



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato di Ricerca in Analisi, Rappresentazione e Pianificazione delle risorse territoriali,
urbane, storico-architettoniche e artistiche. Indirizzo: Arte, Storia e Conservazione in Sicilia

Dipartimento di Architettura

Settore Scientifico Disciplinare L-ART/02-Storia dell'Arte Moderna

ARTI DECORATIVE TRA SICILIA E MALTA DAL XVI AL XVIII SECOLO.

Artisti e capolavori siciliani riscoperti dagli archivi e dalle collezioni
dell'Isola dei Cavalieri

IL DOTTORE
ROBERTA CRUCIATA

IL COORDINATORE
CH.MO PROF. FRANCESCO LO PICCOLO

IL TUTOR
CH.MO PROF. MAURIZIO VITELLA

CO TUTOR
CH.MO PROF. MARIO BUHAGIAR

A. Buhagiar

CICLO XXV
ANNO CONSEGUIMENTO TITOLO 2015

Ai miei genitori a Padre Giorgio. A Pietro&Francesca

SOMMARIO

Prefazione	p. ix
Capitolo I. Sicilia e Malta: legami plurisecolari e destini incrociati	p. 1
Capitolo II. Orafi e argentieri siciliani a Malta tra la fine del XVI e la prima metà del XVIII secolo. Personalità e vicende recuperate alla storia	p. 26
<i>II.1 La famiglia Gili</i>	p. 35
<i>Ursulo Gili</i>	p. 40
<i>Curzio (Accurzio) Gili</i>	p. 49
<i>Aloisio Gili</i>	p. 50
<i>II.2 Orafi e argentieri siciliani attivi tra fine Cinquecento e Seicento</i>	p. 52
<i>Bernardino Gallego (Galleco, Galego, Galeo)</i>	p. 52
<i>Bonanno Gallego</i>	p. 54
<i>Vincenzo Salafia</i>	p. 55
<i>Francesco Salafia (Sarafia)</i>	p. 58
<i>Lorenzo, Demetrio e Giorgio Chidone (Ghidone, Ghidoni, Ghidonne)</i>	p. 59
<i>Domenichello (Mimichello) de Leonardis (di Leonardo, de Leonardo)</i>	p. 60
<i>Paolo e Antonio lo Longo</i>	p. 61
<i>Giovanni Tommaso de Omodio (Amodeo)</i>	p. 64
<i>Filippo Giacomo Voltaggio (Voltaggio, de Vultaggio, de Voltaggio)</i>	p. 64
<i>Giovanni Moneglia (Moniglia)</i>	p. 65
<i>Lorenzo Pugliese (Puglisi, de Puglisi, del Pugliese)</i>	p. 66
<i>Giovanni Giacomo di Voltaggio (di Vultaggio, di Vultagio)</i>	p. 69
<i>Santo e Francesco Genuisi (Genisi, Geniti)</i>	p. 71
<i>Leonardo Calatro</i>	p. 73
<i>II.3 Pietro Migliorini e gli orafi e argentieri siciliani a Malta nel XVIII secolo</i>	p. 73
Capitolo III. La circolazione di opere d'arte decorativa tra le due sponde del Mediterraneo	p. 79

Capitolo IV. Tesori d'arte decorativa siciliana dall'Isola dei Cavalieri	p. 104
 Catalogo	 p. 132
<i>I. Argenti</i>	p. 133
<i>II. Coralli</i>	p. 226
<i>III. Alabastri</i>	p. 244
<i>IV. Avori & tartaruga</i>	p. 278
<i>V. Scultura lignea</i>	p. 301
<i>VI. Ceroplastica</i>	p. 307
<i>VII. Tessuti</i>	p. 317
<i>VIII. Pittura su vetro</i>	p. 326
 Appendice documentaria	 p. 330
 APPENDICE I	 p. 331
APPENDICE II	p. 333
APPENDICE III	p. 337
APPENDICE IV	p. 340
APPENDICE V	p. 349
 Bibliografia	 p. 355

Prefazione

Il presente lavoro si configura come l'esito di tre anni di ricerca effettuati sia a Malta, dove ho soggiornato a più riprese per quasi un anno, che in Sicilia.

Essonasce dal tentativo di colmare un vuoto storiografico negli studi delle relazioni artistiche e culturali tra le due isole. L'intento primario è stato quello di riportare alla luce manufatti d'arte decorativa siciliana sull'Isola dei Cavalieri principalmente relativi al periodo della loro illuminata permanenza (1530-1798), cercando nello stesso tempo di ritessere le trame della storia alla ricerca di artisti, soprattutto orafi e argentieri, che ivi si erano momentaneamente o definitivamente trasferiti per praticare la propria arte e trarne profitto.

Si tratta di un argomento fino a questo momento mai studiato in maniera organica e approfondita. Pertanto notevoli sono state le difficoltà iniziali incontrate. Alcune notizie relative a maestranze siciliane attive sull'Isola contenute in fondamentali studi maltesi sono state, comunque, illuminanti e un importante punto di partenza. Mi riferisco ai contributi di Stanley Fiorini, *Artists, Artisans, and Craftsmen at Mdina Cathedral in the Early Sixteenth Century* (1992) e *The "Mandati" documents at the Archives of the Mdina Cathedral, Malta. 1473-1539* (1992); ai due volumi sulla cattedrale melitense dello stesso Fiorini e di Mario Buhagiar del 1996, *Mdina - The Cathedral City of Malta. A Reassessment of its History and a Critical Appreciation of its Works of Arts*; e alla monografia di Buhagiar *The Late Medieval Art and Architecture of the Maltese Islands* (2005). E ancora, al recente pionieristico volume di Francesca Balzan (2009) sull'oreficeria a Malta durante il periodo dei Cavalieri, *Jewellery in Malta. Treasures from the Island of the Knights (1530-1798)*.

La quasi totalità dei documenti d'archivio citati e dei manufatti studiati sono inediti, caratteristica che, pertanto, non verrà ripetuta nel corso della trattazione.

Ai fini della mia ricerca, fonti inesauribili di notizie sono stati soprattutto i *Notarial Archives Valletta* e i *National Archives of Malta*, nello specifico la sezione di Mdina. Purtroppo, a fronte della gran mole di notizie archivistiche rintracciate, mi riferisco più che mai a quelle di fine XVI e della prima metà del XVII secolo, tranne alcune eccezioni, è stato arduo recuperare o riconoscere le opere siciliane citate, testimonianze tangibili dell'arte degli oltre trenta "riscoperti" maestri orafi e argentieri siciliani, ma maltesi d'"adozione". Tale fenomeno, non esclusivo dell'isola di Malta, è da porre in relazione con la preziosità della materia e l'incuria degli uomini che nel corso dei secoli hanno sicuramente attirato esecrabili furti, con l'inesorabile trascorrere del tempo, e ancora con l'inevitabile susseguirsi degli eventi storici.

Da non trascurare anche il peso avuto dai cambiamenti dei gusti e delle mode, che in molti casi determinarono addirittura totali rifacimenti di manufatti d'arte decorativa.

Di contro, nelle chiese, presso gli ordini religiosi, nei musei e in diverse collezioni private sono state individuate oltre cento opere d'arte decorativa riconducibili alla temperie artistica siciliana, collocabili in un arco temporale compreso tra la fine del XVI e la fine del XVIII secolo, con qualche rara eccezione più antica e taluni inserimenti di opere di inizio Ottocento. Non poche sono state le difficoltà incontrate per visionare tali manufatti, specialmente quelli custoditi nelle chiese e nei conventi sparsi per tutta l'Isola, soprattutto per l'usanza maltese di esporli solo in occasione delle feste patronali dei vari villaggi, e quindi pochi giorni l'anno.

Il lavoro si articola in quattro capitoli. Il primo ripercorre le vicende politiche, economiche, religiose, culturali e artistiche che nei secoli hanno accomunato la Sicilia a Malta. L'accento viene posto sullo "sforzo" da parte dei Cavalieri, a partire dal 1530, di abbellire l'Isola, sfruttando manodopera altamente qualificata proveniente da tutta Europa. Naturalmente tra di essi vi erano anche numerosissimi orafi e argentieri siciliani, in temporanea o permanente trasferta. In realtà ciò si era verificato anche precedentemente l'arrivo dei Cavalieri di San Giovanni, basti pensare alla fabbrica della Cattedrale di San Paolo a Mdina tra il 1515 e il 1534. Ma fu soprattutto il periodo compreso tra il 1570 e il 1640 quello che vide una massiccia presenza di maestri siciliani che continuavano a mantenere importanti legami, sia per motivi familiari che lavorativi, con la loro terra d'origine.

Il secondo capitolo studia le numerose figure di artisti "riscoperti", soprattutto orafi e argentieri provenienti da Palermo, Siracusa e Messina, dei quali si approfondiscono singolarmente, sulla base delle notizie rintracciate, i profili biografici, lavorativi e familiari relativi al periodo in cui soggiornarono o vissero a Malta. Si tratta di più di venti biografie organizzate cronologicamente. Essi furono partecipi dello sviluppo delle arti decorative maltesi sia da un punto di vista compositivo che stilistico, importando, insieme ai manufatti, modi, tecniche e gusti che ben presto si imposero anche sulla coeva produzione locale, contribuendo, insieme ad altri maestri genovesi, napoletani, catalani, fiamminghi, documentati in attività negli stessi anni, a internazionalizzarla. Di conseguenza, vengono indagati il loro livello d'inserimento nella società maltese, le relazioni e gli scambi con artisti locali o di altra nazionalità, e i rapporti con prestigiosi committenti, Cavalieri gerosolimitani, alti prelati e ordini religiosi.

Il terzo capitolo, che raccoglie sia note documentarie che descrizioni di numerosi manufatti testimonia l'ininterrotto trasferimento di opere d'arte decorativa in particolare dalla Sicilia verso Malta tra Cinquecento e Settecento. Sono state indagate altresì le commissioni e le richieste di manufatti d'arte decorativa che da Malta giungevano in Sicilia, nel caso di committenza religiosa tramite i confratelli siciliani, o anche per mezzo dei maestri che già si trovavano sul suolo melitense e che, nella maggior parte dei casi, continuavano a mantenere rapporti sia di natura lavorativa che privata con la madrepatria.

Il quarto capitolo è l'esito del lavoro di censimento delle inedite opere d'arte decorativa siciliana da me effettuato in questi anni. Raccoglie le descrizioni e le storie di creazioni eterogenee per materiali costitutivi e datazioni, ma accomunate dall'originalità creativa e dalla perizia tecnica che fanno di esse sicure opere provenienti dalla Sicilia. Esse sono studiate ancora più approfonditamente nel catalogo delle opere corredato da immagini fotografiche, che scheda cronologicamente i singoli manufatti, più di un centinaio, all'interno di otto sezioni a seconda della materia con cui sono realizzati: *argenti(50), coralli(7), alabastri(19), avori & tartaruga(15), scultura lignea(3), ceroplastica(6), tessuti(5), e pittura su vetro(2)*.

Completano lo studio l'appendice documentaria che raccoglie alcuni significativi e inediti materiali archivistici rintracciati, organizzati cronologicamente, e la vasta bibliografia che comprende tutte le fonti manoscritte, dattiloscritte e a stampa consultate.

Doverosi e sentiti sono poi alcuni ringraziamenti. Innanzitutto, desidero porgere tutta la mia gratitudine al mio Professore, Maurizio Vitella, per i suoi insostituibili insegnamenti ma anche per l'umana comprensione e l'affetto con cui ha condiviso fin dall'inizio tutte le fasi della mia avventura maltese nonché la conseguente stesura della tesi. E ancora, al Professor Mario Buhagiar (University of Malta), mio co-tutor, costante punto di riferimento per i suoi pionieristici studi ma anche per la gentile disponibilità nei miei confronti.

Ringrazio Francesca Balzan (Palazzo Falson Historic House Museum, Mdina), collega ma soprattutto amica, figura determinante prima per la genesi del mio progetto di ricerca, e poi per il suo costante supporto durante i miei ripetuti soggiorni a Malta.

Sono grata al Rev. Mgr Lawrence Gatt (Chancellor, Curia), per aver creduto nei miei studi e agevolato le mie ricerche e i miei sopralluoghi nelle varie chiese e presso gli ordini religiosi maltesi; e al Rev. Dr Edgar Vella (Cathedral Museum, Mdina), per il suo amichevole sostegno e la partecipazione alle mie ricerche.

Ringrazio tutti i colleghi e amici di Malta che mi hanno aiutata, condividendo con me il loro sapere e le loro conoscenze: il Marchese Nicholas de Piro (Casa Rocca Piccola, Valletta), la Dr Joan Abela (Notarial Archives, Valletta), Paul Camilleri (Notarial Archives, Valletta), il Dr Mark Sagona (University of Malta), Mr Mario Gauci (Archivum Cathedralis Melitae, Mdina), Mr Sandro Debono (National Museum of Fine Arts, Valletta), Mr Robert Cassar (Palace Armoury, Valletta), Ms Maroma Camilleri (National Library, Valletta), Ms Alaine Apap Bologna, Ms Doris Cannataci. E ancora, il Professor Keith Sciberras (University of Malta), e il Professor Stanley Fiorini (University of Malta).

Un sentito grazie va al Professore Giovanni Travagliato (Università di Palermo), insostituibile guida nello studio di numerosi documenti d'archivio da me rintracciati in questi anni negli archivi maltesi e siciliani; alla Dott. Nicoletta Bonacasa (Università di Palermo), alla Dott. Rosalia Francesca Margiotta (Università di Palermo), e al Dott. Francesco Ciminato (Università di Palermo), per il loro costante incoraggiamento.

Importanti sono state le collaborazioni del Rev. Mgr Aloysius Deguara (Metropolitan Cathedral of Saint Paul, Mdina), del Rev. Mgr John Azzopardi (Wignacourt Museum, Rabat; Parish Church of Saint Paul, Rabat), edel Rev. Dr Martin Micallef OFMCap (Capuchin museum, Floriana).

Ringrazio Mr Paul A. Attard, Ms Cynthia de Giorgio, il Rev. Mgr Lawrence Mifsud, e Mr Anthony Casha (St John's Co-Cathedral, Valletta); il Rev. Daniel Cardona, il Rev. Dr Joe Mizzi, e Mr Carmelo Borg (Parish Church of St. Philip of Agira, Zebbug); il Can. Rev. Vincent Borg e il Can. Rev. John Ciarlò (St Paul Shipwrecked Collegiate Church, Valletta); il Rev. Gino Gauci (Church of St Catherine d'Italia, Valletta); Fr. Charles Vella; Br. Dominic Borg MSSP (St. Agatha's Museum, Rabat); il Can. Rev. Dr Carmelo Busuttil (Saint Nicholas Church, Valletta); Don Ivan Scicluna e Mr Mario Caruana (Collegiate Parish Church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary, Senglea); il Rev. Martin Cardona e Mr Guzi Caruana (Church of Our Lady of Loreto, Gudja); il Rev. Fr. Maurice Mifsud e Mr Carmelo Vassallo (Church of St James, Valletta). E ancora, il Rev. Fr. Alex Cauchi OSA (Parish Church and Convent of St Augustine, Valletta); il Rev. Fr. Alex Scerri O. Carm. (Sanctuary - Basilica of Our Lady of Mount Carmel, Valletta); il Rev. Fr. Joseph Bonnici O.P., e il Rev. Fr. Michael Camilleri O.P. (Parish Church dedicated to Our Lady of Fair Heavens and Convent, Valletta); il Rev. Fr. Raymond Gatt O.P., e il Rev. Fr. Joseph Zahra O.P. (Church and Convent of the Blessed Virgin (Dominican Friars), Rabat); il Rev. Fr. Arthur Joseph Saliba OFMConv (Museum of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals), Valletta); il Rev. Fr. Eugene Paul Teuma OFMConv, e il Rev. Fr. Thomas Calleja OFMConv (Museum

of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals), Rabat); il Rev. Fr. Leslie Gatt OSA, e il Rev. Dr Fr. Joseph Sciberras OSA (St. Mark's Church and Convent (Augustinians), Rabat); il Rev. Dr Fr. Charlo' Camilleri O. Carm (Carmelite Church and Convent of the Annunciation, Mdina).

La mia gratitudine va anche al Giudice Giovanni Bonello e a Mr Adrian Strickland.

Desidero esprimere la mia riconoscenza per la loro cortese disponibilità anche a Mr Lorenzo Zahra (Archiepiscopal Archives Malta, Floriana; Museum of the Church of St. Lawrence, Vittoriosa); a Mr Noel D'Anastas e a Mr Mario Camilleri (National Archives Malta, Mdina); a Mr Louis Cini (National Library, Valletta); al Dr Paul Callus (Notarial Archives, Valletta); a Ms Evelyn Baluci (University of Malta); e a tutti i collezionisti privati maltesi che mi hanno permesso di visionare e studiare le loro opere.

Ringrazio di cuore la mia "famiglia" maltese: la Dr Theresa Zammit Lupi, Ms Doretta e Mr Arthur Zammit Lupi; Ms Doris Aquilina e Ms Georgina Aquilina, per l'aiuto offerto alle mie ricerche, e per tutto l'affetto dimostratomi in questi anni.

Infine, parole di gratitudine vanno alla Professoressa Maria Concetta Di Natale, infaticabile maestra di metodo e di tenace determinazione, per il suo incondizionato sostegno nell'arco di questi tre anni.

Padre Giorgio Aquilina OFM, che purtroppo ci ha lasciati il 29 settembre 2012, prima di vedere ultimato il presente lavoro, è stata una figura intellettualmente e umanamente insostituibile per la sua realizzazione. I miei genitori, Alberto ed Elisabetta, e mio fratello Nino, hanno condiviso con me tutti i momenti più importanti di questi tre anni, incoraggiandomi e donandomi tutto l'appoggio morale, e non solo, e la comprensione di cui ho avuto bisogno.

A loro va il mio più sentito grazie.

Un finale ringraziamento va alla mia famiglia, a Pietro, che è stato al mio fianco durante l'intero svolgimento del Dottorato, e alla piccola Francesca, per la pazienza e la serenità donatami, che mi hanno permesso di portare a compimento la mia tesi.

Capitolo I.
Sicilia e Malta:
legami plurisecolari e destini incrociati

La storia della Sicilia nel corso dei secoli si è caratterizzata per i molteplici rapporti, gli scambi, e le strette relazioni con gli altri paesi dell'area mediterranea¹. In quest'ottica vanno considerate le vicende politiche, economiche, religiose, culturali e artistiche, ma anche semplicemente relative a necessità di vita quotidiana, che hanno accomunato la Sicilia a Malta. Esse furono legate a partire dalla conquista normanna del 1091 che sancì l'unione, in qualità di feudo, di Malta al Regno di Sicilia che successivamente, nel 1530, l'avrebbe concessa in affitto perenne ai Cavalieri dell'Ordine dell'Ospedale di San Giovanni di Gerusalemme², fino alla conquista napoleonica del 1798³.

Infatti, com'è noto, dopo ben sette anni di intense negoziazioni⁴ il 23 marzo 1530 Carlo V d'Asburgo (1500-1558), re di Spagna e Imperatore del Sacro Romano Impero, che nel 1516 aveva ereditato dal nonno materno re Ferdinando II d'Aragona (1452-1516) i Regni d'Aragona, Valencia e Maiorca, le contee sovrane di Barcellona, Rossiglione e Cerdagna nonché i Regni di Napoli, Sicilia e Sardegna, firmò a Castelfranco (Modena), in qualità di re di Sicilia, la donazione dell'isola di Malta ai Cavalieri⁵. Infatti, essi erano rimasti privi di una sede fissa in seguito alla loro cacciata da Rodi⁶ avvenuta dopo sei mesi d'assedio per mano di Solimano il Magnifico (1494-1566), sultano e padiscia dell'Impero ottomano. Così, l'Ordine entrò in possesso di Malta, Gozo, e della roccaforte di Tripoli, in Nordafrica. Oltre al militare servizio dei suoi Cavalieri, il prezzo simbolico dell'"affitto" consisteva nella fornitura annuale di un falco da caccia ammaestrato al re o al suo rappresentante, il viceré di Sicilia, che mantenne il titolo onorifico di conte di Malta, e in una messa da celebrare in onore di tutti i Santi⁷.

¹ Per approfondimenti sulle isole del Mediterraneo cfr. F. Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, 2 vols., London 1972-1973, pp. 148-167.

² Per una basilare bibliografia sull'Ordine cfr. J. Mizzi, *A Bibliography of the Order of St John of Jerusalem*, in *The Order of St John in Malta, with an exhibition of paintings by Mattia Preti Painter and Knight*, Malta 1970, pp. 108-204.

³ Per notizie sull'isola di Malta antecedenti all'arrivo dei Cavalieri cfr. S. Fiorini, *Malta in 1530*, in *Hospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of St. John of Jerusalem*, ed. by V. Mallia Milanes, Malta 1993, pp. 111-198.

⁴ Cfr. R. Valentini, *I Cavalieri di S. Giovanni da Rodi a Malta: Trattative diplomatiche*, in "Archivum Melitense", vol. IX no. 4, Maggio 1935, pp. 3-103. Cfr. anche V. Mallia Milanes, *La donazione di Malta da parte di Carlo V all'Ordine di San Giovanni*, in *Sardegna, Spagna e Stati italiani nell'età di Carlo V*, a cura di B. Anatra, F. Manconi, Roma 2001, pp. 137-148; e A. Giuffrida, *La Sicilia e l'Ordine di Malta (1529-1550). La centralità della periferia mediterranea*, "Quaderni-Mediterranea. Ricerche Storiche", n. 2, collana diretta da O. Cancila, Palermo 2006, pp. 11-12.

⁵ AOM 70 *Diploma imperiale di donazione di Malta, Gozo e Tripoli all'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme (Castelfranco bolognese, 23 marzo 1530)*.

⁶ Per approfondimenti sull'eredità rodiana cfr. A.T. Luttrell, *The Rhodian Background of the Order of St John on Malta*, in *The Sovereign Military Hospitaller Order of St. John of Jerusalem of Rhodes and of Malta. The Order's early legacy in Malta*, ed. by C.J. Azzopardi, Malta 1989, pp. 3-14; *Idem, Malta and Rhodes: Hospitallers and Islanders*, in *Hospitaller Malta ...*, 1993, pp. 255-284.

⁷ Per l'argomento cfr. BCP, F.M. Emanuele e Gaetani Marchese di Villabianca, *Del censo, o sia, tributo del falcone, che dalla Religione gerosolimitana si prestava ogni anno a' vicerè di Sicilia sopra l'Isola di Malta, e*

Il 26 ottobre 1530 il Gran Maestro Fra' Philippe Villiers De L'Isle Adam (1521-1534) arrivò sull'Isola. Per i successivi quarant'anni *Birgu* (l'odierna Vittoriosa) e *Fort St Angel* divennero il loro quartier generale, prima del trasferimento nella nuova capitale Valletta⁸.

Senza dubbio i plurisecolari scambi artistici tra le due isole del Mediterraneo così geograficamente vicine sono da porre in strettissima relazione con le vicende politiche che ne hanno condizionato la storia, o meglio dovrebbero essere considerate anche una loro logica conseguenza⁹. Nell'antica Melita, non a caso, trovano riscontro le più svariate e tipiche produzioni artistiche siciliane: dalle sculture gaginesche (Fig. 1) e dai dipinti della cerchia di Antonello da Messina, in primo luogo quelli dei nipoti Antonio (1466/1467-1535 ca.) e Pietro (doc. 1469-1510) de Saliba, e Salvo D'Antonio (1493-1522) (Fig. 2)¹⁰, alle opere pittoriche di Antonio Catalano il Vecchio (1560 ca.-1630)¹¹, dagli affreschi dei fratelli Antonio (1739-1831) e Vincenzo Manno (1750 ca.-1821) fino alle tele di Giuseppe Velasco (o Velázquez) (1750-1827)¹², per citarne solo alcune tra le più note e maggiormente significative¹³. Nell'ambito delle arti decorative non mancano la superba arte del corallo, le originali oreficerie, i preziosi argenti, gli avori raffinatissimi e minuziosamente intagliati, gli opulenti ricami applicati ai parati, e ancora gli alabastri e le cere, gli intagli lignei e il commesso marmoreo, tutte testimonianze di manifattura o provenienza siciliana.

catalogo de' ricevitori dal 1560 al 1792, che facevano l'ambasciata al Vicerè di questa presentazione, ms. del XVIII sec., ai segni ms. QqE102.

⁸ Per approfondimenti sulla prima fase della presenza dei Cavalieri a Malta cfr. V. Mallia-Milanes, *The Birgu Phase in Hospitaller History*, in *Birgu. A Maltese Maritime City*, eds. by L. Bugeja, M. Buhagiar, S. Fiorini, 2 vols., Malta 1993, I, pp. 73-96; S. Fiorini, *Demographical Aspects of Birgu up to 1800*, in *Birgu...*, 1993, I, pp. 219-254.

⁹ Fondamentali studi sull'arte e l'archeologia a Malta prima dell'avvento dei Cavalieri sono M. Buhagiar, *The Christianisation of Malta: catacombs, cult centres and churches in Malta to 1530*, Malta 2007, e *Idem*, *Essays on the Archaeology and Ancient History of the Maltese Islands: Bronze Age to Byzantine*, Malta 2014.

¹⁰ Cfr. M. Buhagiar, *The Late Medieval Art and Architecture of the Maltese Islands*, Malta 2005, pp. 134-135, 167, 169-173, 227-243, e *passim*. Per approfondimenti sulla pittura siciliana del primo Rinascimento, in particolare sui seguaci di Antonello da Messina, ovvero Pietro de Saliba, Antonio de Saliba, Jacobello d'Antonio e Salvo d'Antonio e la loro attività tra Sicilia, Venezia e Malta, si segnalano i recenti studi ancora in corso di Charlene Vella. Per notizie sull'arte e l'architettura a Malta prima del 1530 cfr. pure C. Vella, *The Mediterranean artistic context of late medieval Malta, 1091-1530*, Malta 2013.

¹¹ Cfr. M. Buhagiar, *Two paintings for the Valletta Friary Churches: The Virgin of Porto Salvo and S. Maria di Gesù*, in *Scientia et Religio. Studies in memory of Fr George Aquilina OFM (1939-2012). Scholar, Archivist and Franciscan Friar*, ed. by M.J. Azzopardi, Malta 2014, pp. 235-246.

¹² Cfr. C. Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, con un saggio introduttivo di A. Marabottini, Roma 1986, pp. 345-358, 388-398.

¹³ Per ulteriori notizie sull'argomento cfr. anche D. Cutajar, *L'influenza siciliana sull'arte a Malta*, in *"Journal of Maltese studies"*, ed. 17/18, a. 1987-1988, pp. 197-210, e D. Pistorino, *Nobiltà, arte e Ordine di Malta. La committenza artistica e la nobiltà siciliana in relazione all'Ordine di San Giovanni e l'isola di Malta in età moderna*, in *Frammenti e memorie dell'Ordine di Malta nel Valdemone*, a cura di C. Ciolino, Messina 2008, pp. 347-357.



Fig. 1: A. Gagini, 1504, *Madonna col Bambino*, Rabat, church of the Blessed Virgin (Franciscan Minors).



Fig. 2: A. de Saliba, 1510-1517, *Madonna in trono col Bambino tra angeli*, Rabat, church of the Blessed Virgin (Franciscan Minors).

Infatti, Malta, situata al centro del Mediterraneo, occupava una posizione chiave, di grande importanza strategica, del crocevia tra Oriente e Occidente, fornendo una base navale per le flottespagnole, rappresentando un ostacolo per le armate turche, e difendendo l'Europa tutta dagli attacchi pirateschi; al contempo, fungeva da ponte tra la Sicilia e il Maghreb.

È bene ricordare che dal 1156, in seguito alla bolla di papa Adriano IV (1154-1559), e fino al 1831, la diocesi di Malta fu suffraganea della chiesa metropolitana di Palermo¹⁴.

Dopo il cosiddetto “Grande Assedio” del 1565, che vide i Cavalieri guidati dal Gran Maestro Fra' Jean De Valette Parisot (1557-1568), coadiuvati da soldati maltesi, truppe mercenarie e volontari stranieri, resistere strenuamente agli attacchi dell'Impero ottomano e trionfare dopo ben quattro mesi di assedio¹⁵, i cambiamenti strutturali furono notevoli e

¹⁴ Cfr. A. Bonnici, *The Dismemberment of the Maltese See from the Metropolitan See of Palermo*, in “Melita Historica”, vol. II no. 3, Malta 1958, pp. 179-181; M. Buhagiar, *The Re-Christianisation of Malta: Siculo-Greek Monasticism, Their Toponyms and Rock-Cut Churches*, in “Melita Historica”, vol. XIII no. 3, Malta 2003, p. 253; *Storiadelle Chiese di Sicilia*, a cura di G. Zito, Città del Vaticano 2009, p. 285. Per approfondimenti sulla Chiesa di Malta cfr. A. Bonnici, *History of the Church in Malta*, vol. II, period III-1530-1800, Malta 1968.

¹⁵ Per approfondimenti cfr. F. Balbi di Correggio, *The Siege of Malta 1565*, translated by H.A. Balbi, Copenhagen 1961. Cfr. anche E. Bradford, *The Great Siege*, London 1962; J. Ellul, *1565: the Great Siege of Malta*, Malta 1992; A. Cassola, *The Great Siege of Malta (1565) and the Istanbul State Archives*, Malta 1995; *The Great Siege. Malta 1565*, Malta 1999; *The Great Siege of Malta, 1565*, Malta 2004; S.C. Spiteri, *The Great Siege: Knights vs Turks, mdlxv: anatomy of a Hospitaller victory*, Malta 2005.

profondi nella società maltese. Scrive Mallia Milanes che *«this structural trasformation was rendered possible by the Order's wealth and finances administered by the Common Treasury in Malta, the continuous flow of revenue which the Order derived from its vast estates in Europe and invested lavishly on the island. The personal extravagance too of most of the Knights, whose handsome, at times princely, income, which they effortlessly earned from their possessions of European estates, allowed of a most colourful standard of living and a widespread, lavish expenditure on luxuries and amusement, their intrigues at the auberges, and the irresistible appeal of their pleasant private palaces-each of these played a significant role in bringing 'to the island's shores' an entirely different way of life, 'with its dress, customs, and language', one which the island would 'receive and preserve'»*¹⁶.

Pertanto, la nobiltà, la ricchezza, l'amore per il bello e il lusso di molti Cavalieri determinarono ben presto l'ingente richiesta di manodopera altamente qualificata proveniente da tutta Europa, fenomeno che contribuì anche alla progressiva urbanizzazione di Malta nonché alla crescita vertiginosa del numero della sua popolazione, entrambe verificatesi nel giro di pochi decenni¹⁷. L'Ordine di San Giovanni diede progressivamente fiducia e sicurezza alla società maltese, basi indispensabili per la crescita economica¹⁸, tanto che una moltitudine di uomini si riversò sulla piccola isola, attratta da prospettive di benessere e di miglioramento della propria condizione sociale.

Numerosissimi giunsero anche dalle coste, soprattutto meridionali, della Sicilia a bordo di piccole imbarcazioni, come ho avuto modo di verificare personalmente tramite la consultazione di inediti documenti custoditi negli archivi maltesi¹⁹. Basti citare Antonio de Marsala²⁰, siciliano di Modica (Ragusa), piuttosto che Vincenzo Gilberti, «scarparo messinese»²¹, e ancora Damiano Greco di Siracusa «scarparo» e «Micheli de nicoxia» da Catania, questi ultimi in fuga dai rispettivi debitori, giunti a Malta per praticare i propri mestieri e mettere da parte qualche risparmio²². Allo stesso modo, il 16 settembre 1605 «comparse Vincentio cianamo dalla Città di Palermo di età di anni dieci novi In circa giovane sbarbato et dice esser venuto questa matina co la fregata di patron mattheo pantallaresi et venne a travagliare l'arte sua di sartore»²³; il 22 novembre 1614 «comparse battista de cara di Siracusa di età di anni 22 In circa di mediocre statura et dice tre giorni sonno esser venuto co

¹⁶V. Mallia-Milanes, *Introduction to Hospitaller Malta*, in *Hospitaller Malta ...*, 1993, p. 12.

¹⁷Cfr. S. Fiorini, *Demographic Growth and the Urbanization of the Maltese Countryside to 1798*, in *Hospitaller Malta ...*, 1993, pp. 297-310.

¹⁸Cfr. S. Fiorini, *Demographical Aspects of Birgu ...*, in *Birgu ...*, 1993, vol. I, pp. 233-235, 241-242.

¹⁹Cfr. NAM, *MCC Registrum Revel. Mancip. Etc.*, (1588-1617).

²⁰Potrebbe trattarsi di un orafo e argentiere. Cfr. pure NAV Not. G.G. Fulcher R 277/1, 2.vi.1593, ff. 538^v-542.

²¹Cfr. NAM, *MCC Cedulae Supp. et Taxationes*, vol. 6 (1583-1600), ff. non num.

²²Cfr. NAM, *MCC Cedulae Supp. et Taxationes*, vol. 7 (1600-1613), ff. non num.

²³NAM, *MCC Registrum Revel...*, 1588-1617, f. 106^v.

le galere della Sacra Religione da detto suo paese et venne per essercitare sua arte che tiene di speciale et campar sua vita»²⁴.

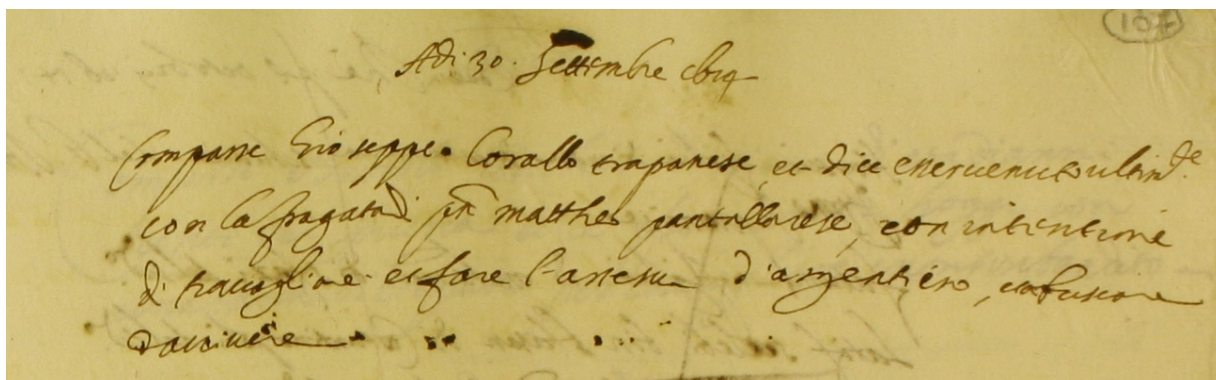


Fig. 3: NAM, MCC Registrum Revel. Mancip. Etc. (1588-1617), f. 107, part.

Per quello che è l'argomento della presente ricerca, non si possono non menzionare Johannes de Amato, orafo siracusano attivo a Birgunel 1559²⁵, che penso si possa verosimilmente identificare con quel Giovannello De Amato di Siracusa documentato a Palermo il 20 settembre 1552, quando delega l'orafo di Noto (Siracusa) Bartolomeo De Adario a ritirare per lui onze quattro e tarì ventidue dal maestro palermitano Paolo de Napoli, *aurifici et revisori monetarum*²⁶; «Marco de ghrachi», di cui non è nota la nazionalità, sbarcato l'ultimo giorno di febbraio dell'anno 1596, «per esercitare l'arte mia di argintiere»²⁷; «Giuseppe Corallo trapanese»²⁸ (Fig. 3), giunto a Malta il 30 settembre 1614 dicendo di «esser venuto volontariamente con la fregata di patron mattheo pantallarese, con intentione di travagliare et fare l'arte sua d'argintiere»²⁹. E, ancora, Simone de Martino di Trapani «*aurifex habitator huius Civitatis Valletta*», di cui restano notizie relative al periodo compreso tra il 19 novembre 1626³⁰ e il 21 maggio dell'anno successivo, quando viene definito soltanto *commorante*³¹.

²⁴NAM, MCC Registrum Revel..., 1588-1617, f. 109^v.

²⁵S. Fiorini, *Demographical Aspects ...*, in *Birgu. ...*, 1993, I, p. 235.

²⁶Per Giovannello De Amato cfr. G. Travagliato, *ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, vol. IV, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2014, p. 171.

²⁷NAM, MCC Registrum Revel..., 1588-1617, f. 54.

²⁸I Corallo furono una nota famiglia di argentieri messinesi, o che comunque lavorarono a Messina, attivi nel XVII e nella prima metà del XVIII secolo. Sono documentati Dittaco (1614), Santi (1620), Matteo (1665-1722), Saverio (1677-1729), Giuseppe Antonio (1698-1729), Filippo (1688), e Vincenzo (1725), per cui cfr. G. Musolino, *ad voces*, in *Arti Decorative in Sicilia...*, IV, 2014, pp. 144-145.

²⁹NAM, MCC Registrum Revel. ..., 1588-1617, f. 107.

³⁰NAV Not. M. Ralli R 412/4, 19.xi.1626, ff. 108^v-109^v.

³¹NAV Not. R 412/4, 21.v.1627, ff. 230^v-232. Un certo Michele De Martino, argentiere, è documentato a Trapani il 16 aprile 1621 tra coloro che stipularono l'atto per l'assegnazione del "mistero" *La Licenza* agli orafi e argentieri della città falcata, per cui cfr. A.M. Precopi Lombardo, L. Novara, *Argenti in processione. I Misteri di Trapani*, prefazione di M.C. Di Natale, Marsala 1992, p. 19.

Infatti, come già accennato, il gusto e la sensibilità artistica dei Cavalieri determinarono l'ingente richiesta di beni di lusso, con conseguentiasi di mecenatismo, che furono decisivi anche per lo sviluppo del settore dell'oreficeria e dell'argenteria, e più in generale delle arti decorative, a Malta. Pare opportuno citare lo scrittore britannico Brydone, che in occasione del suo soggiorno sull'Isola scrisse: «Le strade erano affollate di gente ben vestita, il cui aspetto denotava salute e agiatezza [...] Malta è una specie di compendio di tutta l'Europa: raggruppa i figli cadetti (che in genere sono i migliori) delle prime famiglie, ed è probabilmente una delle migliori scuole di cortesia in questa parte del globo»³².

Com'è noto l'Ordine si componeva di circoscrizioni geografico-amministrative linguisticamente omogenee, le Lingue, a loro volta suddivise in Priorati, che comprendevano infine le unità patrimoniali dei Baliaggi e delle Commende. Le Lingue erano originariamente sette: Provenza, Alvernia, Francia, Italia, Aragona, Inghilterra (con Scozia e Irlanda), e Alemagna, funzionali a raggruppare i Cavalieri secondo la loro provenienza. Nel 1492 si costituì l'ottava, quella di Castiglia, che con il Portogallo si era separata dalla Lingua d'Aragona³³. Pertanto, pare opportuno parlare in qualche modo di un'«Europa prima dell'Europa» dal carattere sovranazionale, di una «*multinational institution*» per citare Thomas Freller³⁴, ovvero della coesistenza all'interno di un medesimo territorio di genti etnicamente, culturalmente, linguisticamente disomogenee. In particolare, la fondazione della nuova capitale Valletta, che ebbe luogo dal 1566 al 1571, proprio per l'iniziale volontà del Gran Maestro De Valette che le diede il nome, su progetto dell'architetto cortonese Francesco Laparelli (1521-1570), lavoro poi proseguito dal suo assistente maltese Gerolamo (Girolamo) Cassar (1520ca-1592)³⁵, portò sull'Isola, molto probabilmente anche per la mancanza o inadeguatezza della manodopera locale, maestranze straniere in gran quantità e, per quello che ci riguarda più da vicino, diede lavoro a innumerevoli siciliani, tra i quali moltissimi orafi e argentieri. Essi avevano le loro botteghe in *St Lucy street* insieme ai loro colleghi maltesi e non solo, tutti motivati soprattutto dalla prospettiva di facili guadagni e di dare una svolta alla propria carriera, e pertanto anche alla propria vita. Alla fine del XVI secolo la popolazione di Valletta contava circa 4000 abitanti, cifra praticamente più che raddoppiata nel 1632³⁶; nel

³²P. Brydone, *A Tour through Sicily and Malta*, London 1773, ed. it. a cura di V. Frosoni, Milano 1968, pp. 143 e 158.

³³Ogni Lingua aveva un proprio Capo, o Piliero, a cui in seguito fu riservata una delle più alte cariche dell'Ordine. Egli, così come era accaduto a Rodi, disponeva di un *Auberge*, un edificio comune che serviva da residenza, per le riunioni e per i pasti.

³⁴T. Freller, *Malta. The Order of St. John*, Malta 2010, p. 6.

³⁵Per le vicende architettoniche legate, in particolare, agli edifici della nuova capitale Valletta cfr. Q. Hughes, *The Architectural Development of Hospitaller Malta*, in *Hospitaller Malta ...* 1993, pp. 483-507, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. anche R. de Giorgio, *A City by an Order*, Malta 1985.

³⁶Cfr. B. Blouet, *The Story of Malta*, London 1967, p. 114, table II.

1647 gli abitanti erano 10.744³⁷, e sarebbero divenuti oltre 20.000 nel corso di un secolo o giù di lì³⁸.

Con il Gran Maestro italiano Fra' Pietro Del Monte (1568-1572) si ebbe una decisiva accelerazione verso la realizzazione di una capitale moderna, raffinata, degna di ospitare i più nobili Cavalieri europei, espressione della più alta aristocrazia dell'epoca.

Specialmente durante il regno del Cardinale Gran Maestro Fra' Hughes Loubenx de Verdalle (1582-1595)³⁹ l'*Humilissima Civitas Valettae* fu tutta un fermento di lavori negli *Auberge*, nel *Grandmaster's Palace*, nelle chiese dell'Ordine, con maestranze e artisti provenienti da tutta Europa, e in gran parte anche dalla vicina Sicilia. In particolare, si ricordano la costruzione del monastero gerosolimitano di Sant'Orsola, che dal 1595, in seguito al decreto papale del 28 maggio 1584 firmato da Gregorio XIII (1572-1585), accolse le suore orsoline provenienti dal monastero di Santa Maria Ara Coeli di Siracusa⁴⁰, e quella del convento e della chiesa dei Frati Cappuccini di Floriana, su progetto del già citato architetto dell'Ordine e ingegnere militare maltese Gerolamo Cassar, al quale si devono i più importanti e prestigiosi edifici di Valletta, che peraltro aveva già realizzato il *Verdala Palace*, residenza estiva del Gran Maestro⁴¹.

Si può pertanto parlare, a proposito di questi anni, di un vero e proprio "sforzo" da parte di Cavalieri di abbellire l'Isola, e soprattutto Valletta, che purtroppo fu interrotto, ma solo momentaneamente, dalla disastrosa peste degli anni 1592-1593, che fece circa 3000 vittime su una popolazione complessiva di 27.000 abitanti. Il morbo contagioso giunse insieme alle galere del Granduca di Toscana Ferdinando I de' Medici (1549-1609) dopo la cattura di alcune navi cariche di merce che si erano avventurate fuori dal porto di Alessandria d'Egitto, dove a quel tempo infuriava il morbo⁴². È interessante ricordare che il viceré del periodo Enrique de Guzmán y Ribera (1540-1607), secondo conte di Olivares, in carica dal 1592 al 1596, mandò sull'Isola un esperto per cercare di contenere il contagio, il

³⁷Cfr. Fra G. F. Abela, *Della descrizione di Malta isola nel mare siciliano con le sue antichità, ed altre notizie*, IV libri, Malta 1647, p. 21.

³⁸Cfr. B. Blouet, *The Story ...*, 1967, p. 114, table II.

³⁹ Per la sua figura cfr. A. Blondy, *Hughes de Loubens de Verdalle, 1531-1582-1595, Cardinal et Grand Maître de l'Ordre de Malte*, Paris 2005. Cfr. anche M. Galea, *GrandMaster Hughes Loubenx de Verdalle 1582-1595*, Malta 2000.

⁴⁰Per il monastero di Sant'Orsola di Valletta cfr. P.G. Aquilina OFM, *Le Monache Gerosolimitane. La Chiesa e il Monastero di S. Orsola alla Valletta*, traduzione P. N. Muscat OFM, Malta 2005.

⁴¹ Cfr. R. de Giorgio, *A City ...* 1985, pp. 125-126. Per la figura di Gerolamo Cassar cfr. G. Mangion, *Girolamo Cassar architetto maltese del Cinquecento*, in "Melita Historica", vol. 6 no. 2, Malta 1973; *Idem, ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 21, 1978; e C. Thake, *Girolamo Cassar, 1520?-1592: architect of the Order*, in "Treasures of Malta", no. 17, Easter 2000, vol. VI no. 2, pp. 29-24.

⁴²Per l'argomento cfr. M. Galea, *GrandMaster ...*, 2000, pp. 106-111.

Dottor Pietro Parisi da Trapani, «fisico eccellente, e di molta pratica nell'occorrenti infermità»⁴³.

Il *boom* edilizio, il fervore realizzativo e decorativo, la crescita artistico-culturale ripresero con il medesimo slancio durante il governo del Gran Maestro Aloph De Wignacourt (1601-1622)⁴⁴. Basti soltanto pensare alla realizzazione, tra il 1602 e il 1603, dell'oratorio della chiesa conventuale di San Giovanni Battista, la quale era stata costruita per volontà del Gran Maestro francese de La Cassiere (1572-1581)⁴⁵ e consacrata il 20 febbraio 1578 da Monsignor Ludovico II de Torres, arcivescovo di Monreale (Palermo) (1588-1609), dato che in quel momento la sede vescovile di Malta era vacante⁴⁶. E ancora, proprio in questi anni si collocano il soggiorno e l'opera del Caravaggio (1573-1610)⁴⁷, in particolare tra il 1607 e il 1608, e il completamento, nel 1610, della chiesa dei Gesuiti di Valletta⁴⁸.

⁴³Fra' B. dal Pozzo, *Historia della S. Religione Militare di S. Giovanni Gerosolimitano detta di Malta*, 2 voll., Verona 1703-1715, vol. 1, p. 337. Per approfondimenti su questa figura fr. P. Parisi, *Avvertimenti sopra la peste e febre pestifera con la somma delle loro principali cagioni*, Palermo 1593, e *Idem, Aggiunta a gli avvertimenti sopra la peste ... per l'occasione della peste di Malta, gli anni del Sig. 1592. 1593. infine all'anno 1603*, Palermo 1603.

⁴⁴Per il Gran Maestro Wignacourt cfr. M. Galea, *GrandMaster Aloph De Wignacourt 1601-1622. A Monograph*, Malta 2002.

⁴⁵Cfr. M. Galea, *GrandMaster Jean Leveque de la Cassiere 1572-1581*, Malta 1994. Per la co-cattedrale di San Giovanni Battista di Valletta cfr. E. Sammut, *The Co-Cathedral of St. John, formerly the Conventual Church of the Order of Malta, and its Art Treasures*, II. ed. Malta 1950; H. P. Scicluna, *The Church of St John in Valletta. Its History, Architecture and Monuments. With a brief History of the Order of St. John from its Inception to the present Day*, Rome 1955; *The Church of St. John in Valletta 1578-1978*, ed. by J. Azzopardi, Malta 1978; L. Mahoney, *A History of Maltese Architecture: from ancient times up to 1800*, Malta 1988, pp. 2-41; D. Cutajar, *Malta. History and Works of Art of St John's Church Valletta*, Malta 1989; N. de Piro, *The Temple of the Knights of Malta*, Malta 1999; C. De Giorgio, *The Great Temple. The Conventual Church of the Knights of Malta. 360°*, Malta 2010.

⁴⁶Cfr. P. Collura, *Le due missioni di Mons. Ludovico I De Torres in Malta (1578-1579)*, in "Archivio Storico di Malta", vol. 8, n. 1, novembre-gennaio 1936-1937, pp. 33-43.

⁴⁷Per approfondimenti sulla breve permanenza di Caravaggio a Malta cfr. F. Ashford, *Caravaggio's Stay in Malta*, in "The Burlington Magazine for Connoisseurs", vol. 67 (391), 1935, pp. 168-174; M. Gregori, *A New Painting and Some Observations on Caravaggio's Journey to Malta*, in "The Burlington Magazine", vol. 116 (859), 1974, pp. 594-603; J. Azzopardi, *Caravaggio in Malta: an unpublished document*, in *The Church of St. John ...*, 1978, pp. 16-20; *Caravaggio in Malta*, ed. by P. Farrugia Randon, Malta 1989; J. Gash, *The Identity of Caravaggio's 'Knight of Malta'*, in "The Burlington Magazine", vol. 139 (1128), 1997, pp. 156-160; K. Sciberras, *'Frater Michael Angelus in Tumultu': The Cause of Caravaggio's Imprisonment in Malta*, in "The Burlington Magazine", vol. 144 (1189), 2002, pp. 229-232; *Idem, Riflessioni su Malta al tempo del Caravaggio*, in "Paragone: rivista mensile di arte figurativa e letteratura. Arte", fondata da R. Longhi, a. LIII, s. III, n. 44 (629), Luglio 2002, pp. 3-20; P. Farrugia Randon, *Caravaggio, Knight of Malta*, Malta 2004; K. Sciberras, *'Due persone à lui ben viste': The Identity of Caravaggio's Companion as a Knight of Magistral Obedience*, in "The Burlington Magazine", vol. 147 (1222), 2005, pp. 38-39; K. Sciberras, D.M. Stone, *Caravaggio: art, knighthood, and Malta*, Malta 2006; K. Sciberras, *Caravaggio, the Confraternita Della Misericordia and the Original Context of the Oratory of the Decollato in Valletta*, in "The Burlington Magazine", vol. 149 (1256), 2007, pp. 759-766.

⁴⁸Il Collegio dei Padri Gesuiti di Valletta fu fondato il 12 novembre 1592 mentre era vescovo di Malta Fra' Tommaso Gargallo (1578-1614) e Gran Maestro dell'Ordine Fra' Hughes Loubenx de Verdalle. La loro espulsione dall'Isola avvenne nell'aprile 1768 per volontà del Gran Maestro Fra' Manuel Pinto de Fonseca (1742-1773), ovvero cinque anni prima della soppressione e dissoluzione della Compagnia di Gesù decretata da Papa Clemente XIV (1769-1774). Per approfondimenti cfr. A. Ferris, *Storia Ecclesiastica di Malta raccontata in compendio*, Malta 1877, pp. 210-212. Per notizie sulla chiesa del Gesù di Valletta cfr. A. Ferres, *Descrizione Storica delle Chiese di Malta e di Gozo*, Malta 1866, pp. 190-195.

D'altra parte, ritornando all'utilizzo di maestranze siciliane in temporanea, o permanente, trasferita a Malta, ciò si era verificato anche precedentemente l'arrivo dei Cavalieri di San Giovanni sull'Isola, basti pensare alla fabbrica della Cattedrale di San Paolo a Mdina e al suo *capu mastru*, giunto da Siracusa nel gennaio 1520⁴⁹. Per quello che riguarda più da vicino le arti decorative, durante i lavori nella vecchia cattedrale melitense furono attivi, tra gli altri, due validi argentieri con molta probabilità siciliani⁵⁰. Il primo è un tale maestro Bartolomeo Maczuni, a cui il 30 aprile 1517 furono pagati 24 tari, tra gli altri, da *Fрати Antonj di Majda*, vicario generale del vescovo dell'epoca Bernardo Catagnano (1515-1519), «*per mastria in haviri conczato la coruna episcopali et crocza episcopali et altri cosi ecclesie*»⁵¹, ovvero per averli restaurati. Egli a quel tempo era lontano dall'Isola, infatti la somma, come era d'uopo, fu intascata in sua vece dall'argentiere Giovanni Scarpa, presumibilmente un suo connazionale⁵². Sappiamo con certezza che comunque il Maczuni qualche giorno prima, e precisamente il 22 aprile, si trovava a Malta⁵³, per cui si può ipotizzare che il suo soggiorno maltese, o probabilmente più di uno, furono piuttosto brevi e temporanei.

Qualche decennio prima, nel 1496, è registrato un certo *Mastru Antuni Maczuni*, orafo e argentiere verosimilmente parente di Bartolomeo, a cui il vice parroco di Zejtun *Don Antoni De Nicolachio* commissionava un *calice* d'argento dorato per la chiesa di Santa Caterina⁵⁴. In questi stessi anni (1496-1497) per la Cattedrale realizzava un *reliquiario dei Santi Biagio e Scolastica* in argento dorato, una «*cuchara di argento per la ecclesia [...] duj ampulli lixi di argentu*», veniva pagato «*per furniri et conczari et pingiri (?) argentu ali ampulli*», e per riparare un *calice* e una *patena*⁵⁵.

Giovanni Scarpa, invece, è ben documentato a Malta per un periodo di oltre vent'anni, durante i quali dovette risiedere stabilmente *in loco*, come pare suggerire anche la notizia che nel 1536 fu membro del consiglio cittadino⁵⁶. La sua prima apparizione nei documenti consultati riguardanti la Cattedrale risale al 1515, anno in cui ricevette la somma di un'oncia e

⁴⁹ACM *Mandati*, vol. 1 (1505-1522), f. 206. Per le vicende costruttive relative alla cattedrale maltese cfr. S. Fiorini, *Artists, Artisans, and Craftsmen at Mdina Cathedral in the Early Sixteenth Century*, in "Melita Historica", ed. by M. Buhagiar, vol. X no. 4, Malta 1992a; M. Buhagiar, S. Fiorini, *Mdina - The Cathedral City of Malta. A Reassessment of its History and a Critical Appreciation of its Works of Arts*, 2 vols., Malta 1996, vol. I, pp. 127-214; M. Buhagiar, *The Late Medieval Art ...*, 2005, pp. 131-151.

⁵⁰Cfr. S. Fiorini, *The "Mandati" documents at the Archives of the Mdina Cathedral, Malta. 1473-1539*, Malta 1992b, p. xivii.

⁵¹ACM *Mandati*..., 1, 1505-1522, f. 173. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati" ...*, 1992b, p. 52.

⁵²ACM *Mandati*..., 1, 1505-1522, f. 73.

⁵³Cfr. NLM, *Università*, 12, f. 161^v.

⁵⁴Cfr. NAV Not. G. Zabbara R 494/1, 28.xii.1496, f. 42.

⁵⁵S. Fiorini, *The Earliest Surviving Account Books of the Cathedral Procurators 1461-1499*, in *Proceedings of History Week 1992*, ed. by S. Fiorini, Malta 1994, p. 108.

⁵⁶Cfr. NLM, *Università*, 13, f. 102^v.

quindici tari «*per haver deorato la spera dilo horologiu civitatis et ecclesie*»⁵⁷, ovvero per aver indorato il quadrante dell'orologio della torre campanaria. Il fatto che venga pagato utilizzando l'oncia, la moneta d'oro per eccellenza e l'unità di conto del Regno di Sicilia, è un interessante indizio per avallare la sua origine sicula. Il 9 ottobre 1520 è registrato un pagamento a suo favore per un totale di nove oncie per «*compliri la caxetta facta ad opus dilu Corpus Domini et per sua maestria per dicta caxetta*»⁵⁸, verosimilmente un ostensorio da completare. Egli è poi documentato ancora il 15 giugno 1534, quando ricevette un pagamento di ventiquattro tari «*per conczatura et mastria di dui Jnchinseri et uno lamperj et certo argento per la conczatura*»⁵⁹, ovvero per la riparazione di due turiboli e una lampada. Ma la sua commissione più importante per la Cattedrale è senza dubbio la *copertina argentea* del *Codex Evangeliorum Melitensis*⁶⁰ (Fig. 4), oggi ammirabile nel museo della cattedrale di Mdina⁶¹, realizzata nel 1519. Sappiamo che egli, il 7 giugno dello stesso anno, acquistò una coppa d'argento ad un vendita pubblica, forse per utilizzarlo proprio per la creazione del suo lavoro più celebre⁶². Il manufatto, da un punto di vista compositivo e formale rivela stretti legami con la Sicilia, richiamando alla memoria preziosi esemplari d'oreficeria aulica del XII secolo lì realizzati oppure che ivi si trovano: è il caso, rispettivamente, della *copertina di evangelario* oggi all'Arcivescovado di Capua (Caserta), capolavoro eseguito nel laboratorio di Palazzo Reale a Palermo durante il regno di Guglielmo II (1166-1189), e dell'*altare portatile* in agata e smalti *champlevé* del Duomo di Agrigento, espressione degli scambi artistici intercorsi all'epoca tra Sicilia e Francia⁶³.

⁵⁷ ACM Mandati..., 1, 1505-1522, f. 49. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati" ...*, 1992b, p. 50.

⁵⁸ ACM Mandati..., 1, 1505-1522, f. 142. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati" ...*, 1992b, p. 58.

⁵⁹ ACM Mandati, vol. 3 (1532-1538), f. 94. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati" ...*, 1992b, p. 130.

⁶⁰ Per il *Codex Evangeliorum Melitensis* cfr. M. Buhagiar, *The Codex Evangeliorum Melitensis at the Cathedral Museum, Mdina*, in *Liber Amicorum. Essays on Art, History, Cartography, and Bibliography in Honour of Dr. A. Ganado*, eds. by J. Schirò, S. Sorensen, P. Xuereb, Malta 1994; M. Caruana, *The Codex Evangeliorum Melitensis. A description of its original twelfth-century features*, in "Treasures of Malta", no. 5, Summer 2011, vol. XVII no. 3, pp. 54-64.

⁶¹ Per approfondimenti cfr. *Scheda I.2., infra*.

⁶² Cfr. NLM, *Università*, 12, f. 210^v.

⁶³ Cfr. Cfr. M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, pp. 55, 58, 66-71. Per l'opera di Agrigento cfr. pure C. Guastella, *scheda n. IV.10*, in *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della mostra, a cura di M. Andaloro, 2 voll., Catania 2006, vol. II, pp. 290-291, che riporta la precedente bibliografia.



Fig. 4: G. Scarpa, 1519, *Cupertina argentea* del *Codex Evangeliorum Melitensis*, Mdina, Cathedral Museum, verso.

Un altro maestro siciliano attivo tra il 1520 e il 1521 nel cantiere della vecchia cattedrale maltese fu il messinese Paulo Burlo (Jmburlo, Imburlo, Imboro, de Burro)⁶⁴, «*mastrobactituri doru*», che collaborò alla realizzazione del *soffitto* in legno intagliato e dorato di cui oggi purtroppo sopravvivono soltanto pochi resti al *Cathedral Museum* di Mdina, fornendo per l'occasione 32.500 pannelli in lamina d'oro. Si tratta di una delle opere più importanti del «*mastru carpinteri*» maltese Cola Curmi coadiuvato, per le pitture sui pannelli rappresentanti episodi della vita di San Paolo e della storia della Chiesa, nonché per la decorazione a foglia d'oro, dal pittore e indoratore siracusano Alessandro Patavino (Paduano, Paduana, Padoano), «*picturi seu mectanti doru dilu tectu*»⁶⁵, registrato per la prima volta a Malta tra il marzo 1520 e l'ottobre 1521⁶⁶.

Intorno agli anni Trenta e Quaranta del XVI secolo alcuni copisti siciliani furono all'opera nello scrittoio della Cattedrale melitense. Si tratta del Ven. Don Petro La Cruchi⁶⁷,

⁶⁴ ACM *Mandati*..., 1, 1505-1522, ff. 96, 138, 168, 186, 204, 217-218, 426, 430, 433, 441. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati" ...*, 1992b, pp. xlv, 54, 57, 60-63, 79, 80.

⁶⁵ Cfr. S. Fiorini, *The "Mandati" ...*, 1992b, pp. xlv-xlvi. Per Alessandro Patavino cfr. anche T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia Orientale*, Napoli 1993, p. 320; M.A. Malleo, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, II, a cura di M. A. Spadaro, Palermo 1993, p. 387.

⁶⁶ Per la realizzazione del soffitto della vecchia Cattedrale cfr. S. Fiorini, *Artists, Artisans, ...*, in "Melita Historica", 1992a, pp. 321-327; *Idem*, *The "Mandati" ...*, 1992b, pp. xlv-xlvi; M. Buhagiar, S. Fiorini, *Mdina - The Cathedral City*..., 1996, I, pp. 181-184; M. Buhagiar, *The Late Medieval Art*..., 2005, pp. 145-148.

⁶⁷ A proposito di un certo Petro La Cruchi, S. Simonsohn, *The Jews in Sicily. Volume 15: Notaries of Trapani*, 2009, p. 10071 dà la seguente notizia, con data Trapani, 5 febbraio 1471: «*Settlement of accounts between Pietro*

«scripturi dili psalterj»⁶⁸, e del Ven. Don Victorio de Manuele(Manueli, Manuelj) di Trapani, che il 18 luglio, il 6 agosto, il 31 ottobre e il 22 dicembre 1535 ricevette altrettanti pagamenti «per lo antiphonero de dicta ecclesia di Sancto Paulo», ovvero «per lo antiphonero libro di Misser Sancto Paulo quale al presente dicto Don Victorio scrivi»⁶⁹. Nel corso del 1537 egli ebbe altri pagamenti, il 10 gennaio e il 15 febbraio «per la fatica dili libri quali Jpsu Indi scrivi» e «per pagare et satisfare lo lugkeri dila stantia dove al presente habita»⁷⁰, mentre il 20 marzo, il 12 aprile e il 17 giugnoper completare la sua opera gli furono consegnati 45 scudi⁷¹, e poi ancora il 4 e il 18 agosto altro denaro, rispettivamente per il suo lavoro di «scripturi di libri» e «a complimento di annj duj di loherj dila casa»⁷².

Come si dirà in maniera più approfondita, fu il periodo compreso tra il 1570 e il 1640 quello che vide la massiccia presenza di orafi e argentieri siciliani sull'Isola, trasferitisi o soltanto momentaneamente attivi⁷³. In entrambi questi casi, essi continuavano a mantenere importanti legami, sia per motivi familiari che lavorativi, o comunque di affari, con la Sicilia, dove si recavano periodicamente. In molti casi, si trattava di esponenti di *clan* familiari i cui componenti esercitavano, generazione dopo generazione, l'arte orafa e argentaria. Essi influenzarono lo sviluppo delle arti decorative maltesi sia da un punto di vista compositivo che stilistico, importando, insieme ai manufatti, anche modi, tecniche e gusti che ben presto si imposero sulla coeva produzione locale⁷⁴, contribuendo nello stesso tempo, insieme ad altre personalità di maestri genovesi⁷⁵, napoletani⁷⁶, catalani⁷⁷, fiamminghi⁷⁸, e ancora, francesi,

de Bernando, alias La Cruchi, acting also for the other heirs of his father, and Sadono Sala, a Jew of Trapani, in regard to goods entrusted to Pietro in accomandand rents due to Sadono. As a result, Pietro remains owing 29.16.5 ounces, which he promises to pay with must at four successive vintages. Pietro is allowed to retain three casks for his personal use. Cfr. pure AST, Not. N. Crami, reg. 8768, 5.ii.1471, ff. 218-219.

⁶⁸ ACM Misc. 36, f. 594. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati"* ..., 1992b, p. 30.

⁶⁹ ACM Mandati..., 3, 1532-1538, ff. 182, 200, 250, 260. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati"* ..., 1992b, pp. 137, 139, 142-143.

⁷⁰ ACM Mandati..., 3, 1532-1538, ff. 483, 477. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati"* ..., 1992b, p. 158.

⁷¹ ACM Mandati..., 3, 1532-1538, ff. 440, 461, 467. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati"* ..., 1992b, pp. 155, 157.

⁷² ACM Mandati..., 3, 1532-1538, ff. 426, 422. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati"* ..., 1992b, p. 154.

⁷³ Già J. Farrugia, *Antique Maltese Domestic Silver*, Malta 1992, pp. 7-8 aveva intuito l'importanza del presente argomento.

⁷⁴ In diversi inventari di beni rintracciati, infatti, capita di leggere, per esempio, «un frontale doro alla francesca», «una tazza di argento alla francesca», «una catena doro alla francesca» piuttosto che «un bocale di argento fatto alla spagnola», per cui cfr. NAV Not. G. Briffa R 89/2, 12.x.1571, ff. 132^v-135, o anche NAV Not. F. Imbroll R 316/6, 19.vi.1586, ff. 546^v-553.

⁷⁵ L'«*honorabilis magister Antonius Maria Ridolfi deaurator Civis huius Civitatis Vallette*», genovese, finora documentato dal luglio 1655, per cui cfr. NAV Not. P. Vella R 476/ 38, 19.vii.1655, f. 132^v, al marzo 1675, per cui cfr. J. Debono, *Art and artisans in St John's* ..., 2005, pp. 17-18, 28, 60, 65-66, fu molto richiesto all'epoca. Lavorò, infatti, alla decorazione della cappella della Lingua di Castiglia, Leon e Portogallo, e a quella della Lingua di Germania nella co-cattedrale, dove svolse anche altri lavori tra cui l'indoratura dei due nuovi organi e della facciata del coro, mentre per i Domenicani di Vittoriosa si dedicò all'ornamentazione della cappella e della statua della Madonna del Rosario.

⁷⁶ Per fare solo qualche nome, oltre all'orafa e argentiere Giovanni Tommaso de Mare (doc. a Malta 1584-1612), ricordiamo il maestro Anello Cangia Lanza, indoratore di Napoli documentato tra il 1614, relativamente al

tedeschi, olandesi, inglesi documentati negli stessi anni⁷⁹, a internazionalizzarla. Infatti, soltanto con l'arrivo dei Cavalieri l'oreficeria maltese entrò nella sua fase più viva e interessante, aprendosi a innumerevoli spunti e influenze, che in seguito avrebbero determinato sviluppi del tutto autonomi e originali⁸⁰.

Ma anche altre professionalità artistiche sicule erano all'epoca attive a Malta. Si ricorda, ad esempio, «*Gabriel di messina siracusanus ad presens hic Melite degens*» che il 24 gennaio 1606 si impegnò, per quarantacinque onze, con Giacomo Metaxi di Valletta a «construere et fabricare [...] un organo coristo di setti registri di palmi quattro et mezzo di canna ultra lu pedi li quali setti registri doveranno essere [...] Il primo detto principale Il secondo ottava, Il tertio quinta decima, Il quarto decima nona, Il quinto vigesima secunda, Il sexto vigesima sexta et Il septimo un flauto alla tedesca et il primo Registro sarra di stagno et li altri sei di piombo Qual organo promette et si obbliga detto di messina tutto a suoi spesi spedire con sua caxia»⁸¹. Successivamente, il 25 marzo 1608 si obbligò «al magnifico Antonio de albertis come procuratore et yconomo della chiesa Cathedrale di san Paulo della Città notabile [...] di aconciare l'organo della detta chiesa Cathedrale di tutte quelle cose che detto organo ha bisogno» entro due mesi per la somma di ottanta scudi⁸². In realtà, è ormai risaputo che, specialmente nel Settecento, i più importanti costruttori e riparatori di organipresenti sull'Isola furono siciliani e napoletani⁸³. Nota è l'attività della famiglia Turriglio di Messina e quella dei siracusano Santucci. E ancora, si ricordano Santu (Sanctoru) Romano, Vincenzo

«*tabernaculum Ecclesie Annunciate huius Victoriose Civitatis*», per cui cfr. NAV Not. A. Albano R12/21, 15.i.1614 a nat., ff.196^v, e il 1634, per cui cfr. NAV Not. L. Grima R 309/33, 6.xi.1634, ff. 51^v-52^v. E ancora, Nicolao de Ruggeri, orafo ventunenne sbarcato nel 1614, per cui cfr. NAM, MCC *Registrum Revel...*, 1588-1617, f. 109, e Gennaro Grillo, anch'esso napoletano di circa cinquant'anni giunto sull'Isola per lavorare come argentiere, per cui cfr. NAM, MCC *Registrum Revel...*, 1588-1617, f. 104^v

⁷⁷Tra gli altri, si ricordano l'«*honorabilis magister Perius Ferran aurifex Cathalanus*», per cui cfr. F. Balzan, *Jewellery in Malta. Treasures from the Island of the Knights (1530-1798)*, Malta 2009, p. 41, e il «*magnificus Melchion ferrer, cathalano*», per cui cfr. M.A. Mifsud, *I Nostri Consoli e le Arti ed i Mestieri*, in "Archivum Melitense", vol. III, no. 2, Malta 1918, p. 41.

⁷⁸L'orafo *Jacobo Vanufflé (Sufflit, Vanuflé, Chiuslet)* di Anversa è documentato dal 21 novembre 1590, per cui cfr. NAV Not. A. Albano R12/8, 21.xi.1590, ff. 126-127, all'8 luglio 1610, per cui cfr. NAM, MCC *Reg. Patentarum*, vol. IV (1599-1610), f. non num. Simon Provost (doc. 1548-1572) e suo zio Michele, entrambi Maestri della Zecca, erano originari delle Fiandre, per cui cfr. G. Bonello, *The Silversmith Simon Provost in Malta His Trial by the Inquisition-New Attributions*, in *Silver and Banqueting in Malta. A collection of essays, papers and recent findings*, ed. by M. Micallef, Malta 1995, pp. 87-95.

⁷⁹Per approfondimenti cfr. F. Balzan, *Jewellery in Malta...*, 2009, pp. 41-42.

⁸⁰Per l'argomento cfr. F. Balzan, *Jewellery in Malta...*, 2009.

⁸¹NAV Not. A. Albano R12/17, 24.i.1606 a nat., ff. 727^v-728^v.

⁸²NAV Not. G. Thollosenti R 454/12, 25.iii.1608, ff. 352-353^v.

⁸³Per l'argomento cfr. J. Debono, *Art and artisans in St John's and other Churches in the Maltese Islands ca. 1650-1800. Stone carving, marble, bells, clocks and organs*, Malta 2005, pp. 381-401, 410-449. Cfr. anche *Old Organs in Malta and Gozo. A collection of studies*, eds. by H. Agius Muscat, L. Buono, Malta 1999. Ci rimangono notizie anche di numerosi fonditori di campane e orologiai siciliani attivi nel XVIII secolo a Malta, per cui cfr. J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, pp. 185-319 e 323-378.

Sutera, Lucio Pizzuto, il siracusano Giovanni Grimaldi Salemi, Antonino Andronico da Palermo, e il messinese Annibale Bianco⁸⁴.

Allo stesso modo, il 3 settembre 1647 l'«*honorabilis magister Josephus Feudali Siculus et habitator huius Civitatis Vallette*» si impegnò con l'Assemblea dell'Ordine di San Giovanni, per mezzo del procuratore Reverendo Padre Commendatore Fra' Fabrizio Cagliola Cappellano della Lingua di Francia, a scolpire, entro tre mesi da quella data, «una arma di pietra di malta del fu Commendatore Bellot con doi puttini attaccati d'altezza palmi sei, et larga cinque, et di sopra una statua di San Gioan Battista d'altezza sei palmi, et mezzo similmente di pietra» al prezzo di quaranta scudi⁸⁵. Il trapanese Feudali (Faudali)⁸⁶, all'epoca richiestissima figura di scultore in pietra, nato nella città falcata nel 1611 e giunto a Malta per la prima volta nel 1635 come frate laico gesuita, dal 1659 fu coinvolto in diversi lavori all'interno della co-cattedrale di San Giovanni: nella cappella di Nostra Signora di Filermo, e in quelle di San Michele della Lingua di Provenzae della Conversione di San Paolo della Lingua di Francia⁸⁷. Ma rimangono testimonianze documentarie anche di altre sue creazioni all'interno di varie chiese maltesi. Nel 1663 lavorò all'altare della cappella di Sant'Eligio della chiesa di San Paolo Naufrago a Valletta, mentre per la chiesa parrocchiale di Zurrieq, tra il 1659 e il 1660, ebbe l'incarico di realizzare un *tabernacolo* ligneo e di indorare l'altare in pietra⁸⁸.

E proprio il vasto programma di decorazione e di abbellimento delle cappelle della co-cattedrale, iniziato alla fine degli anni Cinquanta del XVII secolo, vide impegnato un cospicuo numero di maestranze siciliane. Il messinese Antonio (Antonino) Foti, battitore d'oro, fu attivo almeno dal 1661⁸⁹. Ma furono soprattutto valenti marmorari a essere coinvolti. In realtà uno dei maestri più gettonati dall'Ordine, Vitale Covati, era fiorentino sebbene residente e professionalmente attivo a Messina. I suoi rapporti con Malta risalgono alla metà degli anni Quaranta, e poi si intensificarono subito dopo tramite i frequenti viaggi che intraprese per portare a termine le commissioni ricevute. Ricordiamo la *decorazione marmorea* dell'altare della cappella della Madonna di Filermo, completata nel 1648 e realizzata nella sua bottega messinese secondo il disegno dell'architetto della città dello

⁸⁴ Per approfondimenti su queste e altre figure di orologiai siciliani attivi a Malta cfr. *Arti Decorative in Sicilia...*, IV, 2014, *passim*.

⁸⁵ NAV Not. A. Vella R 468/4, 3.ix.1647, ff. 7^v-8^v. Per approfondimenti cfr. pure Not. A. Vella..., 4, 24.i.1648 a nat., ff. 220^v-221.

⁸⁶ Su questa figura cfr. V. Borg, *Christian Heritage and Malta Stone*, in *Cathedral and Diocesan Museums: Cross Roads of Faith and Culture*, proceedings of the International symposium edited by V. Borg, Malta 1995, pp. 96-97; J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, *passim*, in part. pp. 176-178.

⁸⁷ Cfr. J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, pp. 5, 15, 22-23, 58-59, 70-71.

⁸⁸ Cfr. J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, p. 177.

⁸⁹ Cfr. J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, pp. 15-16, 20, 23, 31, 60-63, 71-72.

Stretto Francesco Murtari, per cui ricevette più di 2.000 scudi⁹⁰; quella del presbiterio con marmi colorati, balaustre, e gradini, che gli fu commissionata il 5 gennaio 1658, insieme al suo socio in affari a Messina Ferrante Vanelli, e pagata complessivamente più di 725 scudi⁹¹; e ancora, quella della balconata con affaccio sulla navata all'ingresso principale di Saint John, affidatagli nel novembre 1665 per 330 scudi⁹². Infine, il 30 maggio 1667 accettò di ricoprire con ornati marmorei i pilastri della navata centrale entro diciotto mesi da quella data, ma per motivi che si ignorano il 3 febbraio 1668 chiamò in suo aiuto il marmoraro palermitano Bartolomeo Bambace, con il quale portò a termine la commissione⁹³. Ma la fortuna di cui godette presso le alte sfere dell'Ordine è testimoniata soprattutto dai *tre mausolei* per i Gran Maestri Jean Paul Lascaris Castellar (1636-1657), Martin de Redin (1657-1660) e Raphael Cotoner (1660-1663), che si trovano rispettivamente nella cappella della Lingua di Provenza, il primo (1658-1659), e in quella della Lingua d'Aragona, gli altri due (1661-1662; 1664)⁹⁴. Numerose furono anche le *lapidi marmoree* che egli creò, tra il 1661 e il 1669, per vari Cavalieri, coadiuvato a partire da quest'ultima data ancora una volta dal Bambace⁹⁵. Durante questo lungo periodo in cui servì l'Ordine, Covati non si stabilì mai a Malta, preferendo piuttosto eseguire i lavori nella sua bottega messinese e poi trasportarli sull'Isola.

Il palermitano Bartolomeo Bambace, invece, dopo la sua prima commissione importante a San Giovanni, ovvero il completamento della *decorazione dei pilastri della navata centrale*, a cui lavorò a partire dal 22 marzo 1669⁹⁶, si trasferì permanentemente a Malta, fino a sposare anche una donna del luogo. Negli anni immediatamente successivi numerose furono le *lapidi sepolcrali* che realizzò sia per membri dell'Ordine seppelliti all'interno della co-cattedrale che per privati cittadini, e pertanto destinate a diverse chiese di Malta⁹⁷.

Un altro marmoraro siciliano abitante di Valletta fu il messinese Diego di Tuccio, che il 1 febbraio 1678 realizzò la *lapide sepolcrale* del Commendatore Fra' Renato de Mesonseville, per volontà del Cavaliere della Lingua d'Alvernia Fra' Antonio Defay Latour Maubourg⁹⁸.

⁹⁰Cfr. J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, pp. 32-34, 76-80.

⁹¹Cfr. J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, pp. 35-36, 81-83.

⁹²Cfr. J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, pp. 36, 83-84.

⁹³Cfr. J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, pp. 38, 85-86.

⁹⁴J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, pp. 39-40, 96-100.

⁹⁵J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, pp. 41-44, pp. 100-102.

⁹⁶J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, pp. 38-39, 95-96.

⁹⁷J. Debono, *Art and artisans in St John's ...*, 2005, pp. 44-46.

⁹⁸Cfr. J. Debono, *A Note on the St. John Co-Cathedral Marble Tombstones: The Artisans: Foreign and Maltese*, in "Melita Historica", vol. XII no. 4, Malta 1999

Alcuni anni dopo, e precisamente il 5 luglio 1741, il Priore di Santo Stefano, il messinese Fra' Don Andrea Fortunato di Giovanni⁹⁹, commissionò al maestro Antonino Amato e ai suoi figli, suoi concittadini, la *decorazione marmorea delle otto colonne* dell'oratorio della co-cattedrale, dove ancora oggi è custodito il capolavoro caravaggesco della *Decollazione di San Giovanni Battista*, per la cifra di 400 onze¹⁰⁰. I materiali furono importati da Messina¹⁰¹, ma la realizzazione fu espletata *in loco* sotto la supervisione del *pater familias*, come stipulato nel contratto¹⁰². Il 28 aprile 1742 Domenico e Giovanni Maria Amato, insieme al marmoraro Vincenzo Fiorito, arrivarono a Malta, per poi fare ritorno in Sicilia il 16 febbraio 1743, probabilmente dopo aver terminato la propria opera¹⁰³. Allo stesso modo, Antonino Amato il 6 luglio 1741 si impegnò per 180 scudi con Fra' Don Francesco Villalonga y Caportella, Priore della Catalogna, a realizzare una *lapide sepolcrale* secondo il disegno e con l'iscrizione che gli fornì lo stesso Cavaliere¹⁰⁴.

La famiglia Amato e i suoi componenti furono marmorari, nonché capimastri e architetti messinesi, di una certa levatura attivi tra il XVII e il XVIII secolo¹⁰⁵. A Malta si trova anche un'altra preziosa testimonianza degli altissimi livelli raggiunti dalla loro arte, l'*altare* dedicato alla Madre Santissima del Lume (Fig. 5) della chiesa delle Anime Sante o Purganti¹⁰⁶ di Valletta, conosciuta dai maltesi anche come *Saint Nicholas church* (ta' L-Erwieh)¹⁰⁷. Esso fu realizzato negli anni 1743-1747 da Antonino e Francesco, padre e figlio, coadiuvati da altri tre componenti della famiglia, rispettivamente figli e fratelli, su progetto

⁹⁹ Antonino Amato, insieme allo scultore Ignazio Buceti, è anche l'autore del *monumento funebre*, datato 1716, in marmo bianco e grigio di Fra' Andrea Fortunato di Giovanni, i cui resti si trovano nel piccolo cortile antistante l'odierna chiesa di San Giovanni di Malta a Messina. Cfr. V. Buda, *Monumento funebre di Fra' Andrea Di Giovanni*, in *Frammenti e memorie ...*, 2008, pp. 117-119.

¹⁰⁰ NAV Not G. Callus R 126/43, 5.vii.1741, ff. 510^v-513^v. Cfr. J. Debono, *A Note ...*, in "Melita Historica", 1999, pp. 389-390.

¹⁰¹ Nel settembre 1742 i fratelli Amato avevano già ricevuto la somma di 1.705 scudi, 9 tari e 1 grano per l'acquisto e il taglio delle lastre di marmo. Cfr. NAV Not G. Callus R 126/44, 13.ix.1742, ff. 12^v-13^v. Il 9 gennaio 1743 seguì un pagamento finale di 414 scudi, 1 tari, e 16 grani. Cfr. NAV Not G. Callus..., 44, 9.i.1743, ff. 212-213.

¹⁰² Cfr. NAV Not G. Callus..., 44, 5.vii.1741, ff. 510^v-513^v.

¹⁰³ Cfr. NAM, *List of Persons arriving in Malta from May 1724 to August 1743*, f. 22.

¹⁰⁴ NAV Not G. Callus..., 43, 6.vii.1743, ff. 514-515.

¹⁰⁵ Per l'argomento cfr. S. Di Bella, *Scalpellini marmorari e "mazzunari" a Messina nel Seicento*, in "Archivio Storico Messinese", vol. 65, Messina 1993, pp. 105-122, e *Idem*, *Notizie dei marmorari messinesi (1700-1743)*, Messina 1981.

¹⁰⁶ La chiesa, già dedicata a San Nicola quando, nel 1569, fu fabbricata come prima parrocchia di rito greco a Malta, fu poi concessa il 17 agosto 1639 alla confraternita delle Anime Purganti (*confraternity of the Souls in Purgatory/Tal-Erwieh*), la quale a partire dal 1652 si impegnò nella sua riedificazione sotto il nuovo titolo, su progetto dell'architetto italiano Francesco Buonamici. Per approfondimenti cfr. A. Ferres, *Descrizione Storica ...*, 1866, pp. 195-197.

¹⁰⁷ Per l'argomento cfr. R. Cruciata, *L'altare della Madonna del Lume nella chiesa delle Anime Sante di Valletta. Storia di un manufatto marmoreo messinese*, in corso di stampa.

dell'architetto, ugualmente messinese, Giovanni Cirino¹⁰⁸. L'altare fu commissionato il 4 dicembre 1742 dal Barone Gio'Pio de Piro (1673-1752), primo Barone di Budach nel 1716 e primo Marchese de Piro nel 1742 (Fig. 6), tramite il gesuita siciliano Padre Giovanni Antonio Maria Genovese (1684-1743). È ancora oggi visibile e identificabile con l'altare principale della chiesa, a cui la famiglia de Piro nel corso dei secoli è stata molto legata, considerandola alla stregua di una chiesa di famiglia¹⁰⁹.



Fig. 5: A. Amato, F. Amato e aiuti, 1743-1747, *altare della Madre Santissima del Lume*, Valletta, chiesa delle Anime Sante.



Fig. 6: A. Amato, F. Amato e aiuti, 1743-1747, *altare della Madre Santissima del Lume*, Valletta, chiesa delle Anime Sante, part. stemma della famiglia de Piro.

Antonino e Francesco Amatosi obbligarono a Messina con il «Reverendo Padre Giovanni Antonio Maria Genovese della Compagnia di Gesù Rettore della Venerabile Casa del Noviziato di questa Città di Messina», in rappresentanza «del Signor Barone de piro della Città di Malta», a realizzare «il lavoro dell'altari di marmo della Madre Santissima del lume da situarsi nella Venerabile Chiesa delle Anime del Purgatorio della detta città di Malta, incominciando dalla linea piana di terra, per insino alla sommità della Custodia dell'altare nella forma, condizioni e prezzi infrascripti, e ciò da oggi innanzi per sino a tutto il mese di

¹⁰⁸ Per notizie su Giovanni Cirino e la sua opera cfr. M.A. Malleo, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, I, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993, p. 110.

¹⁰⁹ A questo proposito, il Marchese Nicholas de Piro, nono Barone di Budach e nono Marchese de Piro, mi ha informata del fatto che «the de Piro family are recorded to have belonged to the Greek community (probably those who had come over from Rhodes)», aggiungendo che «Gio'Pio probably felt an emotional endearment towards the Greek church» (email, 21-06-2014).

Giugno proximi venturi 1743. E primieramente deve incominciarsi detto Altare dal piano della terra con tre scalini compresa la pradella di pietra di Tavormina della machia bona, d'altezza oncie sei, e di piano palmo uno, et oncie sei di Malta. Deve l'altare esser lungo palmi nove, ed oncie sei di Malta di vivo, a vivo con gli oggetti palmi dieci con suoi piedistalli a fianchi di marmo, avanzaltare, scannelli per la scalinata alla Romana, e la custodia, e quanto altro si vede tutto di marmo, conforme al disegno sottoscritto dal detto Reverendo Padre Rettore e dall'Ingignero Giovanni Cirino consignato alli medesimi Padre, e figlio d'Amato. L'altare deve essere isolato, e tutto d'innanze del medesimo della pianta d'un medaglione all'altro, e fianchi di detto altare, è avanz'altare primo, e secondo Scalino devono tutti esser di marmo colle grossezze che si ricercano dall'arte, cioè la balata, che forma l'avanz'altare deve essere sana, e traforata secondo il disegno, grossa oncie sei, quella del piano sopra l'altare, ove si sacrifica ancora sana e grossa oncie tre, il remanente, come sono i piedistalli, fianchi d'innanze dell'altare primo, e secondo scalino superiori sopra l'altare grossi oncie tre in circa, secondo ricercherà l'arte. Di più l'aggiunti delli suddetti marmi, e lavori dovranno essere nelle Signiature, o nelli fianchi, non in faccia. Deve farsi l'imbisalato, o sia madonato dell'uno, e l'altro fianco della Scalinata di detto Altare solamente, Deve però farsi scachiato di marmo bianco, e pietra rossa di tavormina ben illustrato ad uso, e forma delli Scalini di Tavormina. Tutta questa presente opera devesi comporre di quelli marmi che si riportano coloriti nel disegno grande: cioè marmo di quello bianco buono, verde antico, Saravezza, mischio di Trapani, Mischio di Francia, Bruccatello di Spagna, e pietra di Tavormina della machia bona Zingaresca. Di più tutta l'opera si dovrà lavorare in Malta, correndo a' spese, e conto delli detto Antonino, e Francesco Amato Padre, e figlio tutto il trasporto delli marmi nell'Isola di Malta a rischio, e pericolo d'essere, senza che detto [***] Signor Barone de piro per causa d'essi fosse obbligato a menoma cosa, ne a spesa veruna. Dovrà solamente il detto Signor Barone approntare l'alloggio, stanze letti, e lume alli suddetti Padre e figlio d'Amato, e a quanti altri Mastri, e Giovani lavoreranno all'opera suddetta, finché sia la medesima interamente finita, e disbrigata di tutto punto per quelli ritornarsene. Di più dovendo li suddetti Mastri assettare compitamente la suddetta opera del suo piano sino all'estremo della custodia, dovrà il detto Signor Barone somministrare alli medesimi mastri l'aggiunta d'un mastro muratore, manuale, pietre, arena, calcina, gesso, e quanto altro sarà di bisogno per la fabrica. Le quattro colonnette designate nella Custodia devono essere di verde antico, ma di foglie incorastrate sopra il marmo esattamente, e perfettamente, non già esser sane, ne intiere di tutto verde antico. Il Portellino, la base, capitelli delle colonne, base e capitelli delli pelastri e le teste delli Serafini nella facciata, e nel piede della Croce, e l'istessa

croce saranno di metallo indorato a spese del Signor Barone de piro. E questo per il prezzo, e nome di prezzo di tutta l'opera di marmi diversi ben travagliata, come il disegno, e finita magistrevolmente, ed illustrata a specchio secondo l'arte richiede benvista a detto Signor Barone de piro, o' a' chi esso destinasse in tutto d'onze cento venticinque di denari di questo Regno di Sicilia comprese in dette onze 125 la somma di onze cinque per ragioni di vitto così d'accesso, e convenzione frà di loro, delle quali onze 125, ed in conto d'esse li medesimi Padre, e figlio d'Amato [***] come sopra confessano aver avuto, e ricevuto dal suddetto Reverendo Padre di Genovese [***] stipulante onze quaranta in denari contanti in tanta moneta d'oro, ed argento presenzialmente, e manualmente innanzi noi, come costa, e l'altre onze 85 compimento di dette onze 125 esso Reverendo Padre di Genovese [***] s'obbligò, ed obbliga farle pagare da detto Signor Barone de piro, in Malta di tempo doi, tempo a proporzione dell'opera e lavoro suddetto, e non altrimenti. Con patto, che volendosi li suddetti basi e capitelli come sopra di marmo giallo di Venezia sarà obbligato il Signor Barone accrescere onze dieci di moneta di Sicilia al prezzo del opera di onze 125, e volendosi dal detto Barone le quattro colonette intiere, e sane di vero verde antico, dovrà accrescere altre onze dieci di moneta di Sicilia, e così tanto per queste quanto per li capitelli, base, et altri di sopra siano in obbligo detti Padre, e figlio d'Amato [***], come sopra. Di più li suddetti Padre, e figlio d'Amato [***] come sopra promisero, e promettono di [***] per Domenico, Giovanni Maria, e Giuseppe Amato fratelli figli di detto maestro Antonino, e fratelli di detto maestro Francesco, quatenus li suddetti Domenico, Giovanni Maria, e Giuseppe fra il termine di mese uno, e giorni dieci [***], e numerandi da oggi innanze abbiano, e debbiano da ratificare, e confirmare qui' in Messina, o' in Malta, ove presentemente si ritrovano, e dal Signor Barone intimati, il presente contratto di staglio, ed [***] colli suddetti maestro Antonino, e maestro Francesco colle solite renunzie in forma obbligarsi al presente lavoro, e a tutto quello, e quanto detti Antonino, e Francesco Francesco in virtù del presente sono tenuti, et obbligati [...]

E se detto Padre e figlio di Amato in tutto, o in parte delli premissi mancheranno sia lecito al detto Reverendo Padre Rettore [***], o vero al detto Signor Barone de Piro [...] o il costringere colle forze della corte alli detto Patre e figlio d'Amato a farsi fare, e adempiere l'Affare suddetto, e all'adimpimento, e osservanza di tutto quello, e quanto nel presente si contiene, o vero pigliare altri magistri Marmorari a [***] prezzo del prezzo di sopra convenuto a tutti danni spese, et interessi delli suddetti d'Amato, staglieri [...]. Et vice versa mancando d'adempirsi il presente contratto da parte del suddetto Signor Barone [***] in tal caso sia obbligato detto Signore Barone, seu detto Reverendo Padre Rettore [***] a tutti quelli, danni, spese, et interessi per detti d'Amato per causa di mancanza di quanto nel presente si

conviene [...]. E perché non arrivarono a tempo le lettere del detto [***] Reverendo Padre Rettore in Malta a detto Signore Barone, e molti lavoranti sono ritornati da quell'Isola, e quanto prima ritorneranno qui in Messina li suddetti Domenico, Giovanni Maria, e Giuseppe Amato fratelli, affinché non perdessero tempo sino al suo ritorno in Malta, s'ha convenuto, che li suddetti d'Amato s'applicassero ad apparecchiare, serrare e sforzare tutta detta opera sino alla loro partenza che sortirà nel mese d'Aprile proximi venturi 1743, Per il qual effetto avendo di bisogno li medesimi d'altro denaro, pertanto detto Reverendo Padre di Genovese [***] s'obliga pagare alli detti maestri d'Amato in loro soccorso qui in Messina nelli principij di Marzo 1743 altre onze venti di denari, ed il restante pagarsi dal detto Signor Barone del modo, come sopra s'ha detto, e non altrimenti»¹¹⁰ (Fig. 7).



Fig. 7: A. Amato, F. Amato e aiuti, 1743-1747, *altare della Madre Santissima del Lume*, Valletta, chiesa delle Anime Sante, part.

Lo stesso giorno il Barone Gio' Pio de Piro pagò «alli Maestri Marmorari Antonino Padre, e Francesco Amato Figlio onze 40 a' conto di onze 115 accordate per la Cappella in Malta della Madre del Lume, secondo li patti espressi nell'atto oggi stipulato»¹¹¹. Allo stesso modo, altri 20 onze furono date l'8 aprile 1743 «alli Marmorari Domenico e Francesco amato

¹¹⁰ AdeP, Box A 13-5, ff. non num.

¹¹¹ AdeP, Box A 13-5, f. non num.

fratelli al conto dell'altare»; successivi pagamenti ai suddetti artisti risultano il 1, l'11 e il 29 maggio, e poi il 13 giugno, ognuno rispettivamente di 5 onze¹¹².

Al di fuori dell'accordo originario furono realizzati, inoltre, «le due Serafini sopra la Corona del finimento quali costano oncie quattro d'oro», «un altro serafino di mezzo con due fronte spitij quali costano oncie tre», «altri due serafini a canto del Scanello quali costano oncie dieci», «le Capitelli delle Colonne, e li Capitelli de pilastri, basi de Colonne, e de Pilastri per quanto gira la Custodia come si vede nel Contratto costano oncie otto». Infatti, «molte condizioni che vi sono nel contratto, si cambiarono in altro, e anche con diminuzione del pagamento perché la Tribuna che doveva esser fatta a girandola, come nel modello mandato da qui, si cambiò con farla aperta. In oltre i medesimi dovevano fare una Lapide sepulclare», per non dire che si decise di perfezionare «l'opera non in Malta ma in Messina, a motivo che i detti figli d'Amato volsero vedere La festa della Madre Santissima della Lettera»¹¹³.

Non sappiamo quando di preciso fu terminata la custodia d'altare, ma di certo diverse furono le difficoltà incontrate da Giovanni e Francesco Amato e dai loro collaboratori per il suo completamento, tanto che non venne rispettata la data di consegna prestabilita, fissata per il giugno 1743: *in primis* la morte del padre e dei tre fratelli durante la disastrosa peste che aveva colpito Messina quell'anno¹¹⁴, poi «la mancanza de Maestri, che per le loro giornate domandano salarii esorbitanti, e per il supplemento di marmi bianchi, e coloriti, quali sono scarsissimi, e vantagiati del loro solito prezzo», chiedendo di conseguenza «una paga di onze dieci, oltre del prezzo in detto contratto stabilito»¹¹⁵. Risultano pagamenti almeno fino al novembre 1746¹¹⁶, mentre sappiamo che ancora l'11 gennaio 1747 Giovanni Amato, insieme a Santo Arena, arrivò a Malta per lavorare all'altare¹¹⁷.

Anche il maestro Michele Laudicina(1762-1832), il più rinomato incisore trapanese di pietre dure e conchiglie del Settecento, famoso a livello internazionale soprattutto in quanto creatore di cammei neoclassici, dopo la sua formazione si stabilì per otto anni sull'Isola dei Cavalieri con il fratello Alberto, fondando una scuola per l'insegnamento dell'incisione su conchiglia¹¹⁸ ed entrando così in contatto per la prima volta con un giro di committenze di portata europea.

¹¹²*Ibidem*.

¹¹³AdeP, Box A 13-5, ff. non num.

¹¹⁴Per approfondimenti sulla peste di Messina del 1743, che provocò circa 70.000 morti, cfr.C. Costanza, *La peste a Messina nel 1743*, in "La Fardelliana", nn. 2-3-4, 1985, pp. 17-39; *Idem*, *Fonti per lo studio della peste di Messina del 1743*, Messina 1993.

¹¹⁵AdeP, Box A 13-5, f. non num.

¹¹⁶AdeP, Box A 13-5, ff. non num.

¹¹⁷Cfr. NAM, *Libretto delle Pratiche de Bastimenti con la nota del loro equipaggio e passa gieri Gennaro 1747*.

¹¹⁸P.F. Mondello, *Bozzetti biografici di artisti trapanesi dei secoli XVII, XVIII e XIX*, Trapani 1883, pp. 40-43.

Ma molto verosimilmente già più di un secolo prima corallari trapanesi si recavano a Malta per praticare la loro arte, lavorando il corallo che anche ivi si pescava, come sembrerebbe suggerire la seguente notizia: «non è scarso il nostro delizioso mare di generar anch'egli rami di fino corallo atteso, che più volte essendo à bella posta venuti alcuni del mestiero, e pescatori n'hanno trovato, e posto in opera à guisa di quello della Città di Trapani, & ottenutone perciò privilegio della benignità del Sig. G. Maestro Principe»¹¹⁹. Appare certo, invece, che durante tutto il XVIII secolo numerosissime imbarcazioni siciliane si recarono a pescare il corallo lungo le coste maltesi¹²⁰. Lunedì 17 luglio 1747 «partirono moltissime barche Siciliane venute dalla Sicilia trascorsi giorni per far la pesca de Coralli in un luogo in mare non distante da Malta. È qui da supporre, che I marinai Siciliani non sapevano il luogo 'de Coralli, e condussero con loro un Padrone Maltese, di nome Lorenzo, volgarmente setto Padron Venzu, al quale promisero la 5.a parte semai non erro, della pesca che si farà, per additargli il luogo, essendo questo in mezzo del mare, benchè non tanto profondo, e non lungi di Malta»¹²¹.

Ad ogni modo, è bene chiarire che nei secoli quello tra le due Isole fu un prolifico rapporto circolare, non unidirezionale, in termine di scambi e relazioni artistiche, anche perché, grazie alla presenza cosmopolita dei Cavalieri, l'arte maltese poté beneficiare di molteplici spunti di crescita e di sviluppo che, soprattutto a partire dalla fine del XVII e poi nel XVIII secolo, l'avrebbero resa più matura e ricca di contenuti. In questo panorama, l'apporto siciliano alle arti decorative melitensi, al pari di altri, fu importante in quanto contribuì alla diffusione di quella che può essere definita una *koiné* mediterranea trasversale alle singole espressioni artistiche, esportando al contempo risultati più alti e originali raggiunti dai suoi maestri artigiani specializzati.

Inoltre, come si accennerà anche più avanti, trattandosi comunque ancora di un campo da esplorare, ci restano notizie di maestri maltesi presenti in Sicilia, non è chiaro se soltanto per apprendere o fare progressi nella propria arte, oppure per commissioni, o addirittura in quanto intestatari di botteghe. Per fare solo qualche esempio, era maltese Antonino Sanso, maiolicaro attivo a Sciacca nella prima metà del XVI secolo, autore di numerose maioliche siglate S.A. e di mattonelle maiolicate¹²². Anche l'orafo e argentiere Vincenzo De Mole (Mole), documentato nella seconda metà del Cinquecento tra Sciacca e Agrigento, pare fosse

¹¹⁹ Fra G. F. Abela, *Della descrizione di Malta* ..., 1647, p. 77 nota 12.

¹²⁰ Cfr. C.P. Agius de Soldanis, R.F.A. Mercieca, *Gozo Ancient and Modern Religious and Profane*, Malta 1981. Cfr. anche AOM 1188 Tom VII. *Ab anno 1735 ad annum 1748* (Suppliche), ff. 318-319.

¹²¹ NLM Ms. 20, *Stromatum Melit.* 1755, f. 111.

¹²² Per approfondimenti cfr. L. Ajovalasit, in *Arti Decorative in Sicilia*..., IV, 2014, p. 550.

originario di Malta («*Nicolaus Mole, melitanuscivis Sacce*»)¹²³. Rimangono poi notizie di numerosi scarpellini maltesi attivi, alla metà del Seicento, nella costruzione della cappella Torres all'interno della cattedrale di Siracusa¹²⁴. Anche diversi esponenti della famiglia di architetti e scarpellini Casanova lavorarono a Siracusa e Malta tra il XVII e il XVIII secolo, nello specifico il padre Michele, e i figli Antonio e Damiano, ricordati come *sculptores melitenses*¹²⁵. E ancora, ricordiamo Francesco Calluto, *faber lignarius* nato a Malta ma residente ad Avola (Siracusa)¹²⁶, e Giovanni De Mech, intagliatore maltese, che nel 1787 è documentato a Modica dove collaborò con Bartolomeo Scarso alla modifica degli stallilignei della chiesa di S. Giorgio¹²⁷.

Tra i manufatti maltesi d'arte decorativa in terra sicula di cui rimane testimonianza è l'*Immacolata* d'argento della chiesa di San Francesco di Naro (Agrigento), commissionata da Padre Melchiorre Milazzo, guardiano dei frati minori conventuali della suddetta cittadina, e realizzata a Valletta nel 1719 dagli orafi e argentieri Carlo (1650-1730) e Pietro Paolo Troisi (Valletta 1686-1750 ca.), padre e figlio¹²⁸. L'incarnato dipinto, pur trattandosi di un'opera in metallo prezioso, contribuisce ad accrescere l'originalità della statua. I suoi autori furono esponenti di un'importante famiglia di argentieri di probabile origine siciliana. Maggiori notizie rimangono di Pietro Paolo, accademico di San Luca (1704-1705), eclettica figura di architetto, incisore, scultore, argentiere e medaglista del Barocco maltese. Entrambi al servizio dell'Ordine, furono anche Maestri della Zecca, Carlo dal 1690, mentre il figlio dal 1736, e almeno fino al 1743¹²⁹. Pare che Carlo si trasferì a Malta alla fine degli anni Novanta del XVIII secolo, se nel 1687 vi erano solo quattro Troisi sull'Isola, ovvero il suddetto, sua moglie Ninfa Bison, e i loro primi due figli, Antonio e Pietro Paolo¹³⁰. Com'è noto, la

¹²³ Per approfondimenti cfr. A.M. Precopi Lombardo, in *Arti Decorative in Sicilia...*, IV, 2014, p. 185.

¹²⁴ G. Agnello, *Siracusa e Malta nella vita del Settecento*, in Archivio Storico di Malta, vol. 8, n. 4, luglio-ottobre 1936-1937, p. 455.

¹²⁵ S.L. Agnello, *Architetti capimastri e scarpellini a Siracusa nei secoli XVII e XVIII*, in "Archivi", s. 2, XIX (1952), p. 108. Per Michele Casanova, ricordato per la decorazione della cappella del SS. Sacramento nel Duomo di Siracusa degli anni 1652-1653, cfr. C. Vella, *Casanova Michele*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, III, a cura di B. Patera, Palermo 1994, p. 59.

¹²⁶ Cfr. F. Gringeri Pantano, in *Arti Decorative in Sicilia...*, IV, 2014, p. 93.

¹²⁷ Cfr. R. Pace, in *Arti Decorative in Sicilia...*, IV, 2014, p. 184.

¹²⁸ Per l'opera cfr. D. Catello, *Il restauro dell'Immacolata in argento della chiesa di San Francesco a Naro*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di S. Rizzo, II voll., Catania 2008, I, pp. 327-334; S. Intorre, *Per uno studio dei rapporti tra Sicilia e Malta: l'Immacolata d'argento della Chiesa di San Francesco di Naro*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera, M.C. Di Natale, Roma 2009, pp. 175-178.

¹²⁹ Per la famiglia Troisi, ed in particolare per la vicenda umana e artistica di Pietro Paolo cfr. J.A. Briffa, *Pietro Paolo Troisi (1686-1750). A Maltese Baroque Artist*, Malta 2009. Cfr. anche G. Bonello, *Pietro Paolo Troisi - The quest for a gifted sculptor*, in G. Bonello, *Art in Malta. Discoveries and Recoveries*, Malta 1999, pp. 112-124, e J. Debono, *A note on Pietro Paolo Troisi (1686-1743)*, in *60th Anniversary of The Malta Historical Society. A Commemoration*, ed. by J. F. Grima, Malta 2010, pp. 475-500.

¹³⁰ Cfr. anche G. Bonello, *Pietro Paolo Troisi ...*, in G. Bonello, *Art in Malta. ...* 1999, p. 112.

Provincia Francescana di Sicilia incorporava anche Malta¹³¹, e non a caso sappiamo che Padre Milazzo dimorò per un periodo in terra melitense¹³². Pietro Paolo Troisi nel 1710, di ritorno da Roma, aveva realizzato per la chiesa dei francescani conventuali di Rabat, tra gli altri, anche il disegno per il *retablo* dell'altare dell'Immacolata Concezione¹³³.

¹³¹ Per l'argomento cfr. A. Bonnici, *I Francescani Conventuali a Malta nei loro contatti con le autorità nei secoli XIII-XVII*, in *I Francescani e la Politica*, atti del Convegno internazionale di studio, a cura di A. Musco, Franciscana 13, tomo I, Palermo 2007, pp. 83-98.

¹³² Cfr. B. Alessi, Naro. *Guida storia e artistica*, Agrigento 1976, pp. 146-154.

¹³³ Cfr. J.A. Briffa, *Pietro Paolo Troisi ...*, 2009, pp. 76-77.

Capitolo II.

Orafi e argentieri siciliani a Malta

tra la fine del XVI e la prima metà del XVIII secolo.

Personalità e vicende recuperate alla storia

«A Malta, per amore o per forza, molti siciliani andarono [...] a dipingere e a scolpire, portando il vivido contributo del loro ingegno alacre, eclettico, vivacissimo [...]. Vi andarono artigiani immaginifici, quei marmorari specializzati nei lavori di mischi, tramischi e rabischi che sapevano ricoprire cappelle e chiese con sontuosa ed eterna veste di splendenti marmi policomi; andarono orafi e corallari, sedotti dalla ricchezza e dall'operosità dell'isola»¹³⁴.

Le personalità artistiche individuate nel corso delle ricerche da me condotte in questi anni negli archivi maltesi giacevano fino ad oggi completamente dimenticate, ma allo stesso tempo non è stato facile rintracciare opere in oro e argento a loro riferibili, poichè andate perdute nei secoli per l'incuria degli uomini, per esecrabili furti, per gli eventi storici susseguitisi, basti soltanto pensare a cosa rappresentarono per Malta i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, oppure perché, pratica molto comune, fuse per riutilizzare il metallo prezioso in nuove creazioni più consone ai cambiamenti del gusto e alla voglia di rinnovamento. A questo proposito, ricordiamo che all'epoca del Gran Maestro Pinto (1741-1773), di fronte alla minaccia di un'invasione turca, fu stabilito di fondere alcuni preziosi custoditi nella Sacra Infermeria, nella Chiesa Conventuale e nel Palazzo del Gran Maestro per far fronte a necessità di liquidità economica per organizzare la difesa¹³⁵.

D'altra parte anche la breve dominazione francese ebbe i suoi infausti effetti sul patrimonio d'arte decorativa maltese. Il 19 luglio 1798 quattordici casse ricolme di argenti da fondere furono prelevate dalla co-cattedrale di San Giovanni, dal peso netto di £. 6570..6¹³⁶. Furono portate via casse anche dalla cattedrale di Mdina, dal peso netto di £ 1254..9¹³⁷, e altre ingenti quantità di preziosi d'oro e d'argento «dalla chiesa di San Calcedonio dalla chiesa dei Greci»; da San Francesco, dalla Maddalena, da Santa Maria di Gesù, da Sant'Agostino a Valletta; «da San Domenico, Cappuccini e Santa Scolastica» a Vittoriosa; dai Cappuccini e dalla chiesa di San Francesco di Gozo; e ancora «dal Carmine da San Domenico da

¹³⁴ 29 Aprile 1939- *Artisti siciliani a Malta*, in Maria Accascina e *il Giornale di Sicilia 1938-1942. Cultura tra critica e cronache*, II, a cura di M.C Di Natale, Caltanissetta 2007, p. 164.

¹³⁵ Cfr. V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta and Their Marks*, Arte e Archeologia. Studi e documenti, 3, Florence 1972, pp. 58-59.

¹³⁶ NLM Ms. 437, *Documenti e notizie sulla zecca ai tempi del Governo francese in Malta*, f. 17^v.

¹³⁷ NLM Ms. 437..., f. 24.

Sant'Agostino della Città vecchia», ovvero da Mdina e Rabat¹³⁸. Per quanto riguarda l'oro si trattava, nel dettaglio, di £. 5..9..2/8..1/2 che, «dedotto il Corallo, Smalto, Pietre false, ed altro, e fuso in lingotti diede di netto libre 4, oncie 11, ottavi 3, e cocci 30», mentre «li R^{pi} 1261..12 d'argento al brutto, dedotta la quantità di Legname, Ferro, Rame, Stagno, Vetri, ed altre Lordure, e ridotto in lingotti purificati per cagion della bassa qualità dell'argento, diede di netto £ 1354 3 4/g»¹³⁹.

La quasi totalità degli artefici siciliani rintracciati risiedeva nella nuova capitale Valletta, mentre soltanto alcuni rimasero a Vittoriosa che, come detto, in origine fu la residenza privilegiata dei Cavalieri e del loro seguito, ma non solo. Infatti, quando nel 1522 essi furono costretti ad abbandonare l'isola di Rodi, sfiancati dall'assedio ottomano guidato dal sultano Solimano il Magnifico, portarono con loro un discreto numero di “Rodioti” che in seguito, una volta approdati a Malta, formarono una vera e propria comunità all'interno della quale diversi erano gli orafi e argentieri¹⁴⁰. Francesca Balzan ha sottolineato come a quel tempo «*the established gold and silversmiths continued working in the indigenous idiom probably for families of means and the Cathedral church in Mdina, while in Birgu, where the new arrivals settled, Rhodiot artisans would have seen to the needs of their countrymen and the Knights, consequently introducing their own style to jewellery in Malta*»¹⁴¹. Ritornando a occuparci di Valletta, come già specificato, gli orafi e argentieri siciliani insieme ai colleghi autoctoni e provenienti dalle più disparate località europee, tra i quali spiccavano comunque molti italiani, stabilirono il loro quartier generale nella strada Santa Lucia, sede delle loro botteghe, mentre tutt'intorno dovevano trovarsi le loro abitazioni, dal momento che la maggior parte di essi, come ho avuto modo di constatare personalmente tramite la consultazione dei *Libri Baptisimorum, Matrimoniorum Mortuorum*¹⁴², erano parrocchiani della chiesa di San Paolo Naufrago.

La confraternita degli orafi e argentieri di Malta, dedicata a Sant'Elena¹⁴³, fu sciolta il 5 febbraio 1903, e pare che tutti i suoi registri siano andati malauguratamente perduti durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale. Sappiamo che già nel 1536 un maltese,

¹³⁸NLM Ms. 437..., f. 26.

¹³⁹*Ibidem*.

¹⁴⁰Per l'argomento cfr. F. Balzan, *Jewellery in Malta*..., 2009, pp. 39-40. Cfr. anche S. Fiorini, *Demographical Aspects ...*, in *Birgu. ...*, 1993, I, in part. pp. 231-233.

¹⁴¹F. Balzan, *Jewellery in Malta*..., 2009, p. 9.

¹⁴²Cfr. ACSP, *Liber Baptisimorum*, I (1595-1618); *Liber Baptisimorum*, II (1619-1637); *Liber Matrimoniorum*, I (1595-1639); *Liber Mortuorum*, I (1616-1648).

¹⁴³Per notizie sulla confraternita di Sant'Elena cfr. Mons. A. Mifsud, *I Nostri Consoli ...*, in *Archivum Melitense*, 1918, pp. 52-53; V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta ...*, 1972, pp. 21-24; C. Sammut, *Laws, Regulations, Publications and Documents relating to the Manufacture of Gold and Silver Articles in Malta*, in *Silver and Banqueting ...*, 1995, pp. 201-210; F. Balzan, *Jewellery in Malta*..., 2009, pp. 79-82.

Josep Camilleri, era il “protomagistro”, o console, per i gioiellieri e gli argentieri¹⁴⁴, ma non si hanno notizie sicure circa la sua fondazione. Di certo avvenne anteriormente al 21 dicembre 1632, dal momento che a essa fanno riferimento i maestri carpentieri nella loro supplica al Gran Maestro Fra Antoine De Paule (1623-1636) per la costituzione della confraternita dedicata a San Giuseppe, appunto «ad imitazione dell’Orefici, et d’altre arti»¹⁴⁵.

L’altare che gli orafi e argentieri dedicarono alla loro Santa Patrona si trovava, non a caso, nella chiesa di San Paolo Naufrago almeno fino al 1728, anno in cui Carlo Troisi era maestro della Zecca e Giovanni Bessiere console¹⁴⁶. Ancora nel 1745 questa fu la sede della confraternita¹⁴⁷, prima che il suddetto altare passò all’arciconfraternita di Nostra Signora della Carità. Pertanto, è possibile che la sua fondazione si collochi tra il 1599, anno in cui fu istituita nella chiesa di San Paolo la Sodalità dei “Ferrari, Fonditori e Manescalchi” dedicata a Sant’Eligio (facendo «venire la Copia delli inelusi Capitoli della Congregazione de Mastri della felice Città di Palermo»¹⁴⁸), e così si potrebbe spiegare il perché si scelse di dedicarla alla madre di Costantino, e il già citato 1632. Anzi, alla luce della notizia che il 30 ottobre 1629 «morse Petrila moglie di fu sepelita inanzi la porta della Sacrestia alla cappella di S. Elena»¹⁴⁹ il termine *ante quem* per la sua fondazione può essere anticipato a questa data.

Escludendo l’Inghilterra dove il loro patrono era l’abate e arcivescovo San Dunstano di Canterbury, nel corso dei secoli Sant’Eligio, vescovo di Noyon-Tournai, è stato l’usuale patrono di orafi e argentieri, nonché di fabbri e maniscalchi, in molti paesi europei. A Palermo sin dal 1447 i maestri che forgiavano i metalli preziosi fondarono una confraternita votata al suo culto, e esercitarono la loro devozione nella chiesa di San Teodoro, poi in quella della Madonna del Pilar e, infine, dal 1650 nella chiesa a lui intitolata, appositamente costruita dai confrati nella contrada dell’Argenteria¹⁵⁰. Invece a Messina la compagnia degli orafi e argentieri aveva sede nella chiesa dei Santi Elena e Costantino¹⁵¹. Degna di nota è anche la

¹⁴⁴ Cfr. V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta* ..., 1972, p. 11.

¹⁴⁵ AOM 1184 *Suppliche 1630-1649*, ff. 51-52.

¹⁴⁶ Cfr. AAM *Atti Civili*, vol. 90 (1728-1729).

¹⁴⁷ Cfr. V. F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta* ..., 1972, p. 23.

¹⁴⁸ Arch. Ms., *Sodalità S. Eligio. Statuti, 1599*, f. 2. La Sodalità di San Eligio nel 1743 si trasferì dalla chiesa di San Paolo Naufrago a quella della Natività di Maria Vergine, detta della Vittoria, dove rimase fino al 1769, prima di stabilire la sua sede nella chiesa dei frati minori di Santa Maria di Gesù (*Ta’ Ġiezu*), per cui cfr. P.G. Aquilina OFM, *Il-Frangiskani Maltin (Ta’ Ġiezu). 1482c-1965c (sal-Konċilju Vatikan II)*, Malta 2011, pp. 328-329. Cfr. anche Mons. A. Mifsud, *I Nostri Consoli* ..., in *Archivum Melitense*, 1918, pp. 42-43.

¹⁴⁹ ACSP, *Liber Mortuorum*, I (1616-1648), p. 65.

¹⁵⁰ Per approfondimenti sull’argomento cfr. S. Barraja, *La maestranza degli orafi e argentieri di Palermo*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989, pp. 364-377, e *Idem*, *Confraternita di S. Eligio*, in *Le Confraternite dell’Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, a cura di M.C. di Natale, Palermo 1993, pp. 70-72. Cfr. anche M. Vitella, *Alcune rappresentazioni di San Eligio nella Sicilia centro-occidentale*, in *Estudios de Platería. San Eloy 2011*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2011, pp. 557-565.

¹⁵¹ Cfr. M. Accascina, *I marchi delle Argenterie e Oreficerie Siciliane*, Busto Arsizio 1976, pp. 92-94.

notizia che «i forestieri trasferitisi a Siracusa non potevano aprire bottega senza un preventivo esame da parte del console, e dovevano offrire una *plegeria* [...] di onze 50 e versare quattro onze per esercizio di culto in onore di Sant'Elena, la cui cappella nei primi del secolo XVIII era nella chiesa parrocchiale di San Martino»¹⁵².

Tra le numerose figure di artisti “riscoperti” vi sono soprattutto maestri orafi e argentieri provenienti da Palermo, Siracusa e Messina, dei quali di seguito si approfondiranno, sulla base delle notizie rintracciate, i profili biografici, lavorativi e familiari relativi al periodo in cui soggiornarono o vissero a Malta.

Ma nel corso delle mie ricerche mi sono imbattuta anche in figure di artisti di cui allo stato non è possibile affermare con certezza la nazionalità. Uno di questi molto ben documentato, di cui rimangono soprattutto commissioni di opere, è Giovanni Rossel (Rosselli), che pare non identificabile con il “rodio” John Rosel (*Johannes Rosel*) che fu “protomagistro” o console degli orafi nel 1552¹⁵³.

Le prime notizie che lo riguardano risalgono al 31 gennaio 1597, mentre fu sepolto il 6 novembre 1621 nella sua parrocchia, la chiesa dei Domenicani di Valletta («sepolto nella nostra chiesa maestro Giovanni rosselli arginteri»)¹⁵⁴. Sposato con Maddalena, oltre a Leonardo, a cui si farà cenno più avanti, aveva una figlia, Florentia, che il 5 luglio 1615, nella chiesa di San Paolo Naufrago, sposava il «maestro Giovanni Battista Amabil francise»; uno dei testimoni fu Aloisio Gili¹⁵⁵. Giovanni e consorte, «*filia honorabilis magistri Andree sardo*»¹⁵⁶, il 31 gennaio 1597 acquistavano dal «*conventus annuntiate [...] ordinis Sancti Dominici*» di Vittoriosa un «*locum domorum situ in dicta civitate victoriosa Instrata santi Antonij saleratum et terraneum consistente In unintrata duobus magazenis coquina cohorte et cisterna Inferioribus et una camera salerata super Intrata*»; nel presente atto di vendita egli veniva definito *civis* di quella città maltese¹⁵⁷. Poco dopo, il 10 marzo, il Reverendo Battista Emanuele Metaxi «*presbiter grecus habitator huius civitatis vallette*» concedeva loro in enfiteusi «*unum locum positum In dicta victoriosa civitate inquarterio ecclesie santi Antonij consistentem Inunadomo terranea et altera desuper salerata confinatum [...] a meridie cum loco dicti magistri Ionannis*»¹⁵⁸, verosimilmente il *locum domorum* di cui si è detto in precedenza.

¹⁵²M. Accascina, *I marchi ...*, 1976, p. 172.

¹⁵³V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta ...*, 1972, pp. 51, 144, 150.

¹⁵⁴ACSD, *Morti dal 1609-1650*, C5, f. 63.

¹⁵⁵Cfr. ACSP, *Liber ...*, I (1595-1639), f. 70.

¹⁵⁶NAV Not. A. Albano R12/13, 31.1.1597 a nat., ff. 336-339.

¹⁵⁷*Ibidem*.

¹⁵⁸NAV Not. A. Albano..., 13, 10.iii.1597 a nat., ff. 382-384^v.

Il 28 aprile 1612 l'«*honorabilis magister Joannes Rossel aurifex Civis huius Victoriose Civitatis*» si impegnava con il «*Reverendo Don Crispino de Caro uti Capellano et magistro Sebastiano Ros*¹⁵⁹ *uti procuratori Parrocchialis Ecclesie Sancti Laurentis*» a realizzare per detta chiesa, entro il 15 giugno di quell'anno, «*unam crucem argenteam totali deauratam cum eius pomo seu pedicino anco deaurato piano et un turibulum similiter argenteum*». La prima «In tutto et per tutto conforme quella del Conventu di Santa Maria di Giesu della Città Notabile quale esso maestro Gioanne dice haver vista et ricevuto il ritratto qual tiene In suo potere [...] deve esse tutta d'argento rifinato conforme la mustra che tiene In potere detto procuratore et tutta Indorata con il suo pedicino seu pomo di ramo pero Indorato fatto a vaso et In una parte di detta Croce vi deve essere il crocifisso con li quattro Evangelisti nelli Capi similmente tutti d'argento Indorati et nel altra parte In medio Il ritratto do nostra Signora con nostro signore In braccio con la luna sotto li piedi et nel Capo suprano il pellicano et nella paarte seu capo Inferiore Santo Bastiano e nelli doi parti transversali In un Capo Santo Stephano et nel altro Santo Lorenzo similmente tutti d'argento Indorati In quanto al turibolo seu Incensiero similmente doveva essere tutto d'argento con soi catinelli d'argento di bolla di peso di unzi quaranta Incirca conforme la mostra, o disegno che li daranno li detti Signor Capellano e procuratore. Et finita che sarra detta opera si della Croce quanto del turribulo doveva essere rivista dal Consule d'argentieri¹⁶⁰ praesenti, o, pro tempore esistenti Il quale haveva di vedere et giudicare si tal opera e ben fatta si, o, no et si l'argento della Croce sia refinato conforme la mostra et similmente si l'argento del turribulo sia argento di bulla et che detto Consule lu bulli altramente lo possino rifiutare»¹⁶¹. A giudicare i manufatti commissionati venivano chiamati anche il siciliano «*magistrum Ursulum Gili electum ex parte dicti magistri Joannis*», magari perché suo connazionale, e «*magistrum Antonium della cicca electum per dictos dominum Capellanum et procuratorem*»¹⁶².

¹⁵⁹Sebastiano Ros «*quondam Antonij civis huius victoriose civitatis melite*», eclettica figura finora ampiamente documentata nell'arco temporale compreso tra il 1583 e il 1617, fu anche un abile fonditore di campane, nonché l'autore di «*unius campane metalli*» per il «*venerabilis conventus sancti francisci notabilis civitatis melitense*», ovvero di Rabat, per cui cfr. NAV Not. A. Albano R12/2,25.xi.1584, ff. 928-930^v. Cfr. anche NAV Not. A. Albano R12/3, 6.x.1585, ff. 960-961^v.

¹⁶⁰Poco dopo nello stesso documento il già menzionato console viene definito «*Consulem aurificium*», a dimostrazione del fatto che probabilmente già all'epoca gli orafi e gli argentieri avessero il medesimo console. Questo cambiamento dovette avvenire con le direttive del 1607 del Gran Maestro Aloph De Wignacourt, mentre al momento del loro arrivo sull'Isola i Cavalieri adottarono la precedente *Pragmaticae Rhodiae F. Emerici Damboyse* evoluta dal Gran Maestro francese Émery o Aimery d'Amboise (1503-1512), che prevedeva la presenza di due consoli per gli orafi e due protomagistri per gli argentieri. Per approfondimenti cfr. V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta ...*, 1972, pp. 11-16. Cfr. anche NLM Ms. 153, *Pragmaticae Rhodiae F. Emerici Damboyse*, f. 47.

¹⁶¹NAV Not. A. Albano R 12/20, 28.iv.1612, ff. 375^v-378.

¹⁶²*Ibidem*.

Data l'iconografia della croce stupisce che non venga menzionata come modello principale quella della stessa chiesa, ancora esistente, secondo la tradizione giunta da Rodi con i Cavalieri e considerata da Mario Buhagiar un manufatto catalano, oppure siciliano che risente della produzione artistica della Catalogna della fine del XV secolo o anche un pò più tarda¹⁶³, che già Ferris così descriveva: «una croce gotica d'argento, nei cui quattro lati della parte anteriore vedesi l'effigie de' quattro Evangelisti-e in quei della parte posteriore l'Aquila simbolica dell'Apocalisse, e i Santi Lorenzo, Stefano e Sebastiano, con in mezzo l'effigie della Vergine col Bambino»¹⁶⁴. Si tratta possibilmente proprio di un manufatto iberico, del tipo delle *cruces fiordalisadascatalano-aragonesi*, che attestano ancora una volta l'ampia circolazione culturale di modelli nell'area mediterranea. Esso è raffrontabile stilisticamente con la *croce astile* in argento e argento dorato sbalzato, cesellato e con parti fuse attribuita all'argentiere Giovanni di Spagna¹⁶⁵, già nella Cattedrale di Mazara del Vallo (Trapani) e oggi al Museo Diocesano della stessa cittadina siciliana, e riferita alla metà del XV secolo (1448 ca.)¹⁶⁶; o anche con il *reliquiario della Santa Croce* di Pietro di Spagna¹⁶⁷ datato *post* 1457, che si trova nell'abbazia di San Martino delle Scale (Palermo)¹⁶⁸.

Rossel, che dal 15 gennaio 1614 si era trasferito da Vittoriosa a Valletta¹⁶⁹, a quella data per la suddetta chiesa di San Lorenzo di Birgu aveva già realizzato «doi Cruci d'argento Incensiero con sua navetta d'argento et una crucetta piccola d'argento»¹⁷⁰. E ancora, il 13 febbraio 1617 si impegnava con Paolo Testaferrata, Giovanni Paolo Cassar e il già menzionato Sebastiano Ros di Vittoriosa, in qualità di procuratori, a fabbricare per la medesima chiesa anche «*unum lampadariu sive lamperiu argenteum cum suis catinellis argenteis ponderis quatuor libras circiter Construendum et laborandum argento monete Regalis hispanie*»¹⁷¹.

In data 20 ottobre 1611 si obbligava con Giovanni Vella, «procuratore della venerabile Confraternita del santissimo Sacramento» della chiesa parrocchiale di San Filippo d'Agira di

¹⁶³M. Buhagiar, *Early Artistic Legacy of the Order in Malta*, in *The Sovereign Military Hospitaller Order ...*, ed. by C.J. Azzopardi, Malta 1989, pp. 52, 56; *Idem*, *The Artistic Heritage*, in *Birgu...*, 1993, pp. 462-463. *Idem*, *The Late Medieval Art ...*, 2005, pp. 207-208, 212-213.

¹⁶⁴A. Ferris, *Memorie dell'inclito Ordine Gerosolimitano esistente nelle Isole di Malta*, Malta 1885, p. 159.

¹⁶⁵Per Giovanni di Spagna, argentiere spagnolo la cui attività è documentata in Sicilia dal 1433 al 1465 cfr. M.C. Di Natale, in *Arti Decorative in Sicilia...*, IV, 2014, p. 293.

¹⁶⁶Cfr. M.C. Di Natale, *Il tesoro dei Vescovi nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo*, Marsala 1993, pp. 21-25, e P. Allegra, *Scheda 2*, in *Il tesoro dei Vescovi...*, 1993, p. 95.

¹⁶⁷Per Pietro di Spagna, argentiere spagnolo attivo in Sicilia dal 1421 al 1463 ca. cfr. M.C. Di Natale, in *Arti Decorative in Sicilia...*, IV, 2014, p. 489.

¹⁶⁸Cfr. R. Vadalà, *Scheda 3*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001, pp. 354-355.

¹⁶⁹NAV Not. A. Albano..., **21**, 15.i.1614 a nat., ff. 194-195^v.

¹⁷⁰NAV Not. A. Albano..., **21**, 22.viii.1614, ff. 378-379^v.

¹⁷¹NAV Not. A. Albano R 12/22, 13.ii.1617 a nat., ff. 267^v-268^v.

Zebbug, a fare «uno Turribulo sive Incensiero d'Argento di quello Modillo et fattura et Intaglio in conformità di quello della Chiesa Cattedrale di san Paulo il disegno dil quali già esso maestro Giovanni confessa tenerlo in poter suo quali turribulo prometti e se obliga farlo spedito e fornito con le sue catinetti et in Sua total pefettione fra Termino di dui mesi continui et completi»¹⁷², mentre il 7 febbraio 1612 con lo stesso concordava di «farli una custodia per il santissimo Sacramento In conformità di quella della Cathedrale ecclesia di San Paolo della Città Notabile dil cui desegno già esso maestro Jovanni confessa haverlo havuto come presentialmente» [...] nella quale custodia ha vera da ponere et In essa essere argento onze dieci d'otto ultre il pedicino che doveva esser di rame e l haveva di fare e lavorare con tutti suoi lavori In total perfectione e consignarlo al detto de vella [...] per li dieci di maggio Proximo venturo»¹⁷³.

A testimonianza di quanto la sua arte fosse richiesta in ambito ecclesiastico negli anni Venti del XVII secolo, anche presso gli ordini religiosi, rimane pure la notizia che il 15 gennaio 1614 si impegnava con i Padri Predicatori domenicani del convento dell'Annunziata di Vittoriosa a creare «*unam Crucem argenteam*» che «sia et debba essere conforme uno delli disigni fatti et mostrati per esso maestro Giovanni alli detti fratelli benvisto a detto fratelli et che il Crocifisso sia conforme quello di Santo Lorenzo della Città Vittoriosa et che detto Crocifisso sia tutto indorato insieme con il pomo seu pedicino che sarra di ramo proporcionato alla grandezza della Croce di quel modo et mainera che vorranno detti padri alla eletione delli quali sarra, si haveranno di mettereli dodici apostoli o altri Sancti, tutto detto pomo deve essere Indorato insieme con tutti li extremita della Croce. Item che In una parte sive banda di detta Croce si havera di mettere Il Crocifisso cio e In mezzo et nella parte di sopra Il spirito Sancto et nella parte di basso la morte et nelli soi lati cio e nel lato destro l'angelo Gabriele et nel lato sinistro la Nunciata, et nel altra parte in mezzo si doveva mettere santo Dominico et nelli quattro parti [...] Santo thomaso da aquino Santo Petro martire, Santo Vincentio et Santa Caterina di Sena»¹⁷⁴. Il 7 aprile 1616 si obbligava, invece, «col molto Reverendo frate Bonaventura di Lentini [...] Guardiano del venerabile convento di santa maria di Giesu di questa Città Valletta [...] di farli una Croce d'argento»¹⁷⁵.

Probabilmente maltese era invece il maestro «Giuseppe deBono Argentiero cittadino di questa Città Valletta», che il 10 marzo 1615 si obbligava «al Molto Reverendo Signor Don Giacomo Pace Cappellano della Chiesa Parrochiali di santo Paolo di questa città Valletta, et

¹⁷²NAV Not. G. Thollosenti R 454/16, 20.x.1611, ff. 47^v-49.

¹⁷³NAV Not. G. Thollosenti..., 16, 7.ii.1612 a nat., ff. 118^v-120.

¹⁷⁴NAV Not. A. Albano..., 21, 15.i.1614 a nat., ff. 194-195^v.

¹⁷⁵NAV Not. T. Cauchi R172/6, 7.iv.1616, ff. 409-411.

Rettore della Cappella di santo Crispino fondata in detta Parrocchia, et alli mastri Ludovico Chiantar, Alessandro Vassallo, et Pasquali Bezina procuratori di detta Cappella di santo Crispino [...] a farli dil suo proprio argento un calice d'argento della bolla passato per mano del Consolo di peso di onzi vini, o vinti doi in circa a ragioni di tari dieci l'unza, qual calice savera da servire per detta Cappella di Santo Crispino e che no sabbia, ne debbia trapassare insieme con tutta la manifattura, et argentola somma di Scudi vinticinque di tari dodici per scudo¹⁷⁶, quale calice esso maestro Giuseppi ha permeso di dare finito bello e lesto a detti signori Cappellano, e procuratori stipulanti per la Domenica delle palme»¹⁷⁷.

Doveva essere maltese anche l'«*honorabilis magister franciscus de locchi aurifex de victoriosa Civitate Melite*»¹⁷⁸, documentato dal 21 novembre 1590, data in cui era sedicenne¹⁷⁹, all'ottobre 1611¹⁸⁰. Egli, figlio di «*marcus de locchio de Insula senglea*», trascorse un periodo di formazione presso il già citato orafo fiammingo Giacomo Sufflet¹⁸¹.

E ancora, sono venuti alla lucei nomi dell'orafo Francesco Fontana, documentato tra il 1592 e il 1594¹⁸², e dell'«*honorabilis magister Petrus Nastari aurifex habitator huius Civitatis valletta*», menzionato il 18 marzo 1621¹⁸³.

Tra i primi di cui restano notizie sono il «*magister stamatj delepanto aurifex habitator huius suburby Castri maris melite*» e il «*magister Laurentiy ros aurifex*», citati in un atto notarile del 1556¹⁸⁴, un certo «*Filippo Lanciaaurifici*», abitante di Vittoriosa il 20 febbraio 1570¹⁸⁵, e Aloisio Faraone, ugualmente abitante di Birgu, citato il 16 marzo 1580¹⁸⁶.

L'«*honorabilis magister Joannellus sabur aurifex habitator victoriose civitatis melitense*» il 5 ottobre 1580 dichiarava di dovere al cavaliere italiano Fra' Biagio La Grima dodici scudi e dodici tari «*pro precio et valore unius crucis auri cooperti cum cristallo In una parte habentem cruci sancti Joannis ex altera vero effigie sancti Joannis et civitatis*

¹⁷⁶Lo scudo di Malta si divideva in dodici tari, ogni tari era costituito a sua volta da venti grani. In Sicilia, invece, l'onza, detta anche oncia, moneta d'oro, si suddivideva in trenta tari d'argento, detti anche scudi, seicento grani di rame, e tremilaseicento piccioli.

¹⁷⁷NAV Not. G.D. Pace R387/2, 10.iii.1615 a nat., ff. 235-237 1a Parte. Per deBono cfr. anche NAV Not. G.D. Pace..., 2, 19.iv. 1616, ff. 218^v-220 2a Parte. Un omonimo orafo, magari un suo discendente, è citato in un documento del 13 settembre 1737, per cui cfr. V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta* ..., 1972, pp. 52, 134.

¹⁷⁸Cfr. NAV Not. P. Vella..., 4, 3.x.1611, ff. 42^{rv}.

¹⁷⁹NAV Not. A. Albano..., 8, 21.xi.1590, ff. 126-127.

¹⁸⁰Cfr. NAV Not. P. Vella..., 4, 3.x.1611, ff. 42^{rv}.

¹⁸¹NAV Not. A. Albano..., 8, 21.xi.1590, ff. 126-127.

¹⁸²Cfr. NAV Not. A. Scaglia R 431/6. 10.iv.1592, ff. 191^v-192^v e NAV Not. G.G. Fulcher R 277/1, 7.i.1594 a nat., ff. 712^v-713^v.

¹⁸³Cfr. NAV Not. P. Vella R 476/13, 18.iii.1621 a nat., ff. 352-353.

¹⁸⁴NAV Not. A. Bartolo R 48/5, 24. ix.1556, f. 16.

¹⁸⁵Cfr. NAV Not. G. Briffa..., 2, 20.ii.1571 ab inc., ff. 517-518.

¹⁸⁶Cfr. NAV Not. V. De Santoro R 481/2, 16.iii.1581 ab inc., ff. 323-324.

hierosolimitani». Egli, inoltre, si impegnava a realizzarla, «*similem cruci Reverendi dominis fratris Joannis de funes militis hierosolimitani et prioratus navarre*»¹⁸⁷.

In questo florido contesto non potevano di certo mancare gli artisti siciliani, che risultano una costante dalla metà del XVI al XVIII secolo. Nomi, parentele, commissioni, opere, arrivi e ripartenze, segni “tangibili” di un glorioso passato, diventano gli assoluti protagonisti capaci di far rivivere un legame fino a questo momento solo immaginato, per via della vicinanza non solo fisica tra le due Isole, ma reale, un capitolo fondamentale di quella che è la storia della arti decorative nell’area mediterranea. Si tratta di maestri fino ad oggi dimenticati, ma che molti secoli or sono hanno reso grande il nome dell’artigianato artistico della Sicilia oltreoceano, e per converso contribuito, contestualmente ad altri colleghi europei, all’internazionalizzazione e al progressivo sviluppo di quello dell’Isola dei Cavalieri.

II.1 La famiglia Gili

Una delle presenze più significative è quella di alcuni esponenti di questa celebre famiglia palermitana di pittori, intagliatori, orafi e argentieri, documentati nel capoluogo e in altri luoghi della Sicilia dal secondo al settimo decennio del XVI secolo¹⁸⁸.

Le uniche notizie fino ad oggi conosciute sui Gili in relazione all’isola di Malta riguardavano esclusivamente la figura di Aloisio Gili. Egli fu il primo a realizzare una mappa di Malta firmandosi «Aloisio gili Maltese Orefice questo suo Intaglio Con Umile affetto dedica»¹⁸⁹. L’importanza dell’opera, oggi custodita in una collezione privata melitense, oltre al fatto di essere la prima pubblicata da un “cartografo maltese”, risiede anche nel fatto che è l’unica finora conosciuta che risalga alla razzia turca che colpì pesantemente l’Isola nel 1614¹⁹⁰. La mappa è dedicata al Principe Giulio Federico (1588-1635), duca di Württemberg e Teck, conte di Mömpelgard, il cui stemma araldico compare in alto a sinistra. Sia la firma che

¹⁸⁷NAV Not. V. De Santoro ..., 2, 5.x.1580, ff. 67^v-68^v.

¹⁸⁸ Per approfondimenti sulla famiglia Gili, cfr. G. Di Marzo, *Notizie di alcuni argentieri che lavoravan pel Duomo di Palermo nel secolo XVI*, in “Archivio Storico Siciliano”, n. s., a. III, f. III, Palermo 1879, pp. 364-370; *Idem*, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, II voll., Palermo 1880-1883, I (1880), pp. 548-549, 617-628, e 684-690; II (1883), pp. 327-330, e 396-404; *Idem*, *La pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo 1899, p. 283; M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia* ..., 1974, pp. 158-166; C. Guastella, *Attività orafa nella seconda metà del secolo XVI tra Napoli e Palermo*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982, p. 244; L. Bertolino, *Indice degli orefici e argentieri di Palermo*, in *Ori e argenti di Sicilia* ..., 1989, p. 401; M.C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria nella Sicilia Occidentale al tempo di Carlo V*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell’età di Carlo V*, catalogo della mostra, a cura di T. Viscuso, Palermo 1999, pp. 74, 76-81; E. De Castro, *Gili ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 54, 2000.

¹⁸⁹Cfr. J. Farrugia, *Antique Maltese Domestic Silver*, Malta 1992, p. 9. Cfr. pure A. Ganado, *The early Maltese cartographers. Cassar, Saliba, Miriti, Gili*, in *De Triremibus. Festschrift in honour of Joseph Muscat*, eds. by T. Cortis, T. Gambin, Malta 2005, pp. 248-256.

¹⁹⁰A. Ganado, *The early Maltese cartographers* ..., in *De Triremibus* ..., 2005, pp. 248-250

la dedica, invece, si trovano in alto a destra, all'internodi un cartiglio con cornice riccamente decorata da cinque festoni floreali che non di rado si trovavano su oggetti d'oreficeria maltese dell'epoca, tradendo così l'arte principale del suo autore (Fig. 8). Proprio la sua abilità nell'utilizzo del bulino in quanto orafo, infatti, gli permetteva di essere anche un ottimo incisore su rame e di cimentarsi con successo nella cartografia, usanza diffusa anche presso altri suoi colleghi¹⁹¹. La presenza della sua firma sul manufatto suggerisce alcune interessanti riflessioni: innanzitutto rivela che egli avesse grande autoconsapevolezza della propria arte e ormai raggiunto un discreto grado di inserimento nonché di considerazione sociale in qualità di orafo, come dimostra anche l'illustre commissione; mentre il fatto che si definisca "maltese" sta a dimostrare che egli si considerava ormai tale nonostante le origini sicule della sua famiglia, che pertanto ben presto dovette ambientarsi nella nuova realtà geografica.



Fig. 8: A. Gili, 1615 ca., *mappa di Malta*, Malta, collezione privata, part.

Il nome di Aloisio, pertanto, si aggiunge agli altri fino ad oggi conosciuti. Vincenzo, il capostipite, chiamato pittore dal Di Marzo, il 24 settembre 1511 si impegnava con un altro pittore, «Giovanni Andrea *lu Blancu alias Comisu*, e altrove semplicemente *Comisu* o *Comiso* o *Comes*», a «rinnovare i lavori di decorazione in un muro della cappella del Crocifisso in S.

¹⁹¹Per l'argomento cfr. J. Farrugia, *Antique Maltese ...*, 1992, p. 10, e A. Ganado, *The early Maltese cartographers ...*, in *De Triremibus ...*, 2005, pp. 253-254.

Pietro la Bagnara»¹⁹² a Palermo. Ebbe quattro figli¹⁹³, tutti rinomati artisti: Giovanni, celebre «architetto, scultore e pittore anch'esso»¹⁹⁴, documentato a partire dal 1520 e morto il 28 agosto 1534¹⁹⁵; Paolo, inizialmente collaboratore di Giovanni quale intagliatore¹⁹⁶ e poi rinomato orafo e argentiere, documentato tra il 1524¹⁹⁷ e il 1566¹⁹⁸; Pietro, del quale restano notizie per gli anni compresi tra il 1532 e il 1544, che risulta attivo, in collaborazione con il fratello Paolo, come pittore e intagliatore¹⁹⁹, anche se verosimilmente fu anche orafo²⁰⁰; e Antonino (Antonio), documentato tra il 1534 e il 1538²⁰¹.

Tra gli artisti citati spiccano i maestri Giovanni e Paolo Gili. Per quanto riguarda Giovanni, scriveva Gioacchino Di Marzo: «chi vi ebbe in quel tempo un vero primato ne' lavori d'intaglio in legno, non sol per la più bella e perfetta esecuzione, ma più pel felice congegnaimento e l'architettonica invenzione di essi, per cui si meritò anche il titolo di architetto, fu senza fallo Giovanni Gili o Gili»²⁰². Non si può non menzionare il superbo *coro* in noce e acero che eseguì a partire dal 1520 per la basilica di San Francesco d'Assisi di Palermo su commissione del reverendo Leonardo Ventimiglia, con la collaborazione del

¹⁹² G. Di Marzo, *La pittura in Palermo* ..., 1899, p. 283.

¹⁹³ Tre furono, invece, le figlie di Vincenzo Gili: Emilia, Agatuccia e Giovannella, tutte sposate con apprezzati intagliatori che all'epoca lavoravano a Palermo. Emilia era la moglie del napoletano Antonio Barbato, che molto spesso collaborò con il cognato Giovanni Gili, per esempio alla realizzazione, nel 1520, del *coro* della chiesa di Santa Maria di Gesù di Alcamo. Agatuccia aveva sposato Giovanni Pietro la Ficarra, mentre Giovannella rimase presto vedova di Giacomo Carrozziere. Per approfondimenti, cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura* ..., 1880-1883, I (1880), p. 684; II (1883), pp. 402-403. Inoltre, a proposito della collaborazione tra Giovanni Gili e il Barbato, scrive A. Cuccia, *Scultura lignea del Rinascimento in Sicilia. La Sicilia occidentale*, in *Splendori di Sicilia* ..., 2001, p. 135, che nel maggio 1529 i due si obbligarono con i rettori della chiesa di San Vito di Carini per realizzare una statua di *San Vito*. Giovanni nel 1532 realizzò un altro *San Vito* per l'omonimo oratorio di Palermo, per cui cfr. P. Palazzotto, *Gli oratori di Palermo*, Palermo 1999, p. 162; e *Nuove acquisizioni al Museo Diocesano di Palermo. Il San Vito di Giovanni Gili*, in P. Palazzotto, M. Sebastianelli, *Andrea del Brescianino e Giovanni Gili restaurati al Museo Diocesano di Palermo*, "Museo Diocesano di Palermo. Studi e Restauri", collana diretta da P. Palazzotto, n. 1, Palermo 2009, pp. 57-71.

¹⁹⁴ G. Di Marzo, *La pittura in Palermo* ..., 1899, p. 283.

¹⁹⁵ Egli morì prima del padre Vincenzo, che ancora vivo nel 1534. Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura* ..., 1880-1883, I (1880), pp. 684-690; II (1883), pp. 396-404.

¹⁹⁶ Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura* ..., 1880-1883, I (1880), pp. 620, 686-687; II (1883), p. 399.

¹⁹⁷ Ritengo che Paolo Gipti (Gipli), membro nel 1518 della maestranza degli orafi e argentieri di Palermo, non sia da identificare con Paolo Gili, dal momento che quest'ultimo, nel contratto del 12 ottobre 1524 in cui si obbligava a lavorare per il *Coro* ligneo della basilica di San Francesco per due tari e dieci grani al giorno, eseguendo quattro colonne al mese, non veniva ancora qualificato col titolo di maestro. Per i documenti in questione, cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura* ..., 1880-1883, II (1883), pp. 327-328, e 399.

¹⁹⁸ Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura* ..., 1880-1883, I (1880), pp. 617-628; M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia* ..., 1974, pp. 158-166. Per ulteriori notizie cfr. anche M. Gulisano, *ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia*..., IV, 2014, pp. 289-290.

¹⁹⁹ Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura* ..., 1880-1883, I (1880), pp. 620 e 684.

²⁰⁰ Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura* ..., 1880-1883, I (1880), p. 628, in part. nota 4.

²⁰¹ Cfr. V. Di Piazza, *ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia*..., IV, 2014, p. 289.

²⁰² G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura* ..., 1880-1883, I (1880), p. 684. Per approfondimenti sulle sue opere cfr., V. Di Piazza, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario* ..., III, 1994, pp. 153-154.

fratello Paolo a partire dal 1524²⁰³, espressione del nuovo corso della scultura lignea rinascimentale isolana.

Il maestro Paolo Gili, della cui nobile arte ci rimangono notevoli testimonianze, era considerato da Maria Accascina, insieme a Bartolomeo Tantillo, l'orafo più illustre del periodo compreso tra il terzo e il quinto decennio del Cinquecento, colui che nelle sue creazioni «non riuscì mai ad abbandonare il compromesso gotico-rinascimentale»²⁰⁴. Tra le sue prime commissioni di un certo rilievo ricordiamo quella dell'8 luglio 1532, quando, insieme all'argentiere e orafo Battista di Ramundo, si impegnò per otto once con la Maramma della cattedrale di Palermo a decorare la base del già esistente *reliquiario a braccioli di Sant'Agata*²⁰⁵; collaborò anche il fratello Giovanni, creando l'anima in legno che poi i due argentieri decorarono²⁰⁶. Nel 1534 i marammieri del duomo di Enna gli commissionarono una *custodia* in argento dorato, oggi al Museo Alessi della città²⁰⁷. Suo capolavoro può essere considerata la *cassa reliquiaria di Santa Cristina*, purtroppo oggi pesantemente manomessa da restauri che si sono succeduti nei secoli, che sostituì quella ugualmente in argento già esistente. Tale manufatto argenteo²⁰⁸ fu realizzato per la Maramma della cattedrale palermitana e portato a compimento, con la collaborazione di altri argentieri tra cui i maestri Andrea di Peri e Scipione Casella, dal 1540 al 1556, per la notevolissima cifra di cinquantamila scudi²⁰⁹. Scriveva a proposito di questa opera Maria Accascina che «il vecchio modello della cassa reliquiaria a tempio gotico, come quello eseguito a Catania per le reliquie di Sant'Agata, venne decisamente abbandonato sostituendolo con una cassa reliquiaria ispirata ai sarcofagi classici»²¹⁰.

Documentato è poi un maestro di nome Giuseppe li Gili, che il 14 ottobre 1567 si impegnava a Palermo con altri suoi colleghi della maestranza, «per evitare gli abusi che accadevano facilmente in detta arte lavorando oro di diversa caratura, [...] a non lavorare da

²⁰³ Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura ...*, 1880-1883, I (1880), pp. 685-688; II (1883), pp. 398-399. Cfr. anche A. Cuccia, *Scheda 4*, in *XV Catalogo di opere d'arte restaurate (1986-1990)*, Quaderno del B.C.A. Sicilia N. 17, Palermo 1994, pp. 46-50.

²⁰⁴ M. Accascina, *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in "Bollettino d'arte", a. XXXI, s. III, fasc. VII, gennaio 1938, p. 308.

²⁰⁵ Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura ...*, 1880-1883, I (1880), p. 621; II (1883), pp. 329-330.

²⁰⁶ *Ibidem*. Per l'opera cfr. anche M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia ...*, 1974, p. 158; M.C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria ...*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia ...*, 1999, p. 79.

²⁰⁷ Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura ...*, 1880-1883, I (1880), pp. 626-627; M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia ...*, 1974, pp. 158-159, 161; M.C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria ...*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia ...*, 1999, p. 79.

²⁰⁸ Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura ...*, 1880-1883, I (1880), pp. 622-626; II (1883), pp. 328-330; M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia ...*, 1974, pp. 160, 163-164; M.C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria ...*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia ...*, 1999, pp. 79-81.

²⁰⁹ G.M. Amato, *De principe templo Panormitano*, XIII libri, *Panormi* 1728, libro IX, p. 258, Cfr. anche A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ai segni ms. QqE3, cap. XXXIX, ff. 338ss.

²¹⁰ M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia ...*, 1974, p. 160.

questa data in poi, né a fare lavorare nelle loro botteghe, *aurum ut dicitur manco di vintiuo carato*»²¹¹.

Non è chiaro, invece, che legami di parentela intercorsero tra gli artisti finora menzionati e Ursulo (Orsolo) Gili, citato soltanto relativamente all'anno 1556²¹². Infatti, il Baronio, scrivendo di pittori, scultori e organari palermitani, lo menziona in relazione alla celebre *cassa reliquiaria di Santa Cristina* come segue «*Quid Ursulus Gili, quid Jacobus Del Duca? Uterque sculpor egregius. De illo id unum, cum hoc ad hujusce nominis amplitudinem illustrandam videatur satis. Divae scilicet Christinae tutelarior capsam, quae tum eius magnitudinem, quae tum ob statuarum pulchritudinem hodierna luce suspicitur, anno M.D.LVI mira quadam arte confixit. Vel ars ipsa opificium miratur. Augustum opus. Senis illa sustinetur aquilis. Hinc inde suis distributum locis D. Christinae martyrium. Nudatos carnifices, populi confertam multitudinem, ad martyrium abreptam virginem ita plane conspicias, ut martyrium ipsum, non martyrii imaginem videre tibi paene videaris. In apice sedet ipsa virgo Christina. Si sculptoris ars, senatus etiam populique panormitani pietas elucet. Id characteres capsam ambientes ultro confitentur: HOC OPUS S.P.Q.P. DICAUIT M.D.LVI CHRISTINAE DIVINAE FELICIS URBIS PATRONAE*»²¹³. Sulla stessa linea anche Agostino Gallo che, riprendendo il Baronio, parla addirittura, sempre per l'anno 1556 e in relazione all'opera della cattedrale, di «Orsolo Gili palermitano cisellatore», e di Ursulo Gili «scultore palermitano anzi ottimo cisellatore in argento»²¹⁴. Gioacchino Di Marzo poi scrisse che «errarono il Baronio e il Mongitore dicendo autore di quella cassa un Orsolo Gili non mai ricordato nei documenti del tempo, dov'era invece nominato costantemente Paolo Gili»²¹⁵.

Se, come già detto, sembrano non esserci più dubbi sulla paternità dell'opera in questione, appare comunque non trascurabile che venga fatto il nome di Ursulo Gili. Non siamo in grado di affermare se abbia realmente collaborato, come altri argentieri, con Paolo Gili all'esecuzione della *cassa reliquiaria* dell'allora Patrona di Palermo, oppure in che rapporti di parentela furono i due, ma la sua esistenza appare certa. Infatti, grazie a preziosi e

²¹¹ A. Pettineo, *Scheda* 257, in D. Ruffino, G. Travagliato, *Gli archivi ...*, in *Splendori di Sicilia. ...*, 2001, p. 755.

²¹² Cfr. F. Baronio Manfredi, *De maiestate Panormitana*, IV libri, Panormi 1630, III, p. 104. Per questa figura cfr. I. Barcellona, *ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia...*, IV, p. 289.

²¹³ F. Baronio Manfredi, *De maiestate ...*, 1630, III, p. 104

²¹⁴ A. Gallo, *Lavoro di Agostino Gallo sopra l'arte dell'incisione delle monete in Sicilia dall'epoca araba sino alla castigliana* (Ms. XV.H.15., cc. 1r-45v); *Notizie de' figuralj degli scultori e fonditori e cisellatori siciliani ed esteri che son fioriti in Sicilia da più antichi tempi fino al 1846 raccolte con diligenza da Agostino Gallo da Palermo* (Ms. XV.H.16., cc. 1r-25r; Ms. XV.H.15., cc. 62r-884r), trascrizione e note di A. Anselmo, M.C. Zimmardi, *Sicilia/Biblioteche* 48/6, I manoscritti di Agostino Gallo, 6, a cura di C. Pastena, Caltanissetta 2004, pp. 117-118.

²¹⁵ G. Di Marzo, *Memorie storiche di Antonello Gaggini e de' suoi figli e nepoti scultori siciliani del secolo XVI*, in "Archivio Storico Italiano", s. III, t. VIII, - parte I, Firenze 1868, p. 70.

inediti documenti maltesi, possiamo asserire con certezza che fu colui che, trasferendosi a Malta²¹⁶ nel terzo quarto del XVI secolo, e comunque in seguito alla fondazione di Valletta, diede avvio a una prolifica bottega orafa punto di riferimento per molti colleghi, soprattutto corregionali.

Ursulo Gili

Il maestro palermitano Ursulo Gili è documentato sull'Isola dei Cavalieri dal 1582 al 1617, ovvero per ben trentacinque anni. Il 29 marzo 1582 è registrato come «*m(agist)ro ursulo gili*» in partenza per la Sicilia²¹⁷, il che suggerisce che già a quel tempo avesse intrecciato relazioni con Malta. Nello stesso tempo ciò fa capire, come avremo modo di dire in seguito, che egli, come tanti altri maestri orafi e argentieri siciliani, sia per motivi personali che professionali non interruppe mai i rapporti con la madrepatria, continuando a fare la spola tra le due sponde del Mediterraneo, come d'altra parte si evince in maniera inoppugnabile dai *Registri Patentarum* consultati. Un altro suo viaggio in Sicilia è registrato il 15 luglio 1589, e questa volta egli è identificato come «*magistro ursulo gili orifice*»²¹⁸. Il 16 novembre dello stesso anno risulta che «furono spediti bollettini a don Hyeronimo corbera et ad ursulo gili», per intraprendere un altro temporaneo ritorno in patria²¹⁹.

In un atto notarile del 2 ottobre 1587, il primo in cui compare, Ursulo viene chiamato «*honorabilis vir Magistrus Ursulus Gili Panhormitanus hic Melita degens*»²²⁰; proprio il termine *degens* risulta molto interessante, poiché allude al fatto che egli non si trovava a Malta da molto tempo. Era sposato con Sperantia, con la quale viveva a Valletta, città in cui si trovava la sua bottega, portatagli in dote proprio dalla moglie, sorella del suo socio «*magistrum Aloisium Mauromati*»; la bottega confinava «*ab oriente cum bancus haeredes quondam magistri Jacobi a miridie sebastianus [***] melitense ab occidente ipsi Magistrum Aloisius et a siptentrioni via publica*».

Dai documenti rinvenuti, egli, le cui fortune furono comunque altalenanti, appare come una personalità di spicco nel panorama orafo maltese dell'ultimo quarto del XV e degli inizi del XVII secolo, all'interno del quale senza dubbio un certo peso ebbero i maestri provenienti dalla Sicilia, sia per quanto riguarda le commissioni ricevute da importanti personalità ecclesiastiche, religiose, politiche e dell'aristocrazia locale, che per l'influenza

²¹⁶ Già A. Ganado, *The early Maltese cartographers ...*, in *De Triremibus ...*, 2005, p. 253, aveva ipotizzato che Orsulo Gili documentato a Palermo nel 1556, o un altro omonimo membro della famiglia, poteva essere colui che si era trasferito a Malta.

²¹⁷ NAM, MCC Reg. *Patentarum*, vol. II (1581-1589), f. non num.

²¹⁸ NAM, MCC Reg. ..., II, 1581-1589, f. non num.

²¹⁹ NAM, MCC Reg. *Patentarum*, vol. III (1590-1599), f. non num.

²²⁰ NAV Not. A. Scaglia R 431/I, 2.x.1587, ff. 633^v-641.

stilistico-compositiva sullo sviluppo delle arti decorative nell'Isola. La maggior parte degli orafi e argentieri siciliani in trasferta a Malta intranne con Ursulo Gili scambi e rapporti di lavoro, ma non soltanto. Infatti, all'interno della comunità siciliana, già numerosa negli ultimi anni del nono decennio del XVI secolo, ricorrenti furono i matrimoni celebrati tra esponenti delle diverse famiglie di maestri, spesso anche di altre nazionalità.

Il maestro Giorgio Chidone, definito «*civis huius civitatis Valletta*»²²¹, il 24 ottobre 1589 si impegnava a restituire a Ursulo «*scuta viginta de tarenis duodecim pro scuto hinc ad tres menses proximos ab hodie*», in cambio delle due libbre d'argento al prezzo di dieci scudi per ogni libbra che egli aveva già avuto. Testimoni del contratto furono l'«*Honorabilis Magistro Mario sillato et Mimichello deleonardo*», il primo orafo maltese, mentre il secondo proveniva da Messina. Allo stesso modo, il 27 aprile 1591 Giorgio si obbligava a pagare ad Ursulo «*scuta quinque et tarenos duos de tarenis duodecim pro scuto hinc per totum mensem Augusti proxime venturum*» in quanto pare avesse comprato dalla sua bottega «*tot raubis*», delle robbe non meglio specificate²²². Addirittura il 9 novembre dello stesso anno Battistina, la moglie di Giorgio, rappresentata dal marito, concedeva in enfiteusi a Ursulo la loro casa di Valletta che confinava «*ab oriente et septentrione Catherina soror dicte Baptistine a meridie Bendus Melitensis et ab occidente via pubblica*», con un censo annuo di «*scutorum sex de tarenis duodecim pro scuto [...] in perpetuum solundo*», che il maestro Gili avrebbe pagato a partire dall'anno successivo, ogni nove novembre²²³; il 27 aprile 1594 egli la rivendeva proprio alla cognata di Giorgio, nonché sua vicina, Caterina Pugliese²²⁴. Appare molto probabile che i due coniugi decidevano di vendere la loro abitazione per fare ritorno in Sicilia, dal momento che questo è l'ultimo documento finora rinvenuto in cui Chidone viene menzionato.

Uno dei testimoni degli atti in questione fu il già citato Fra' Geronimo Corbera (Corbrera, Corvera, Incorbera), «*civis felicitis urbis panhormi*»²²⁵, che fu un illustre membro della sua famiglia originaria della Catalogna, che possedette le baronie di Calatubo, Giancascio e Realturco, Gibellina, Santa Margherita, Miserendino, per citarne solo alcune²²⁶. Fu nominato cavaliere dell'Ordine di San Giovanni nel 1598, e fu il primo e l'unico del suo

²²¹NAV Not. A. Scaglia R 431/3, 23.x.1589, ff. 907^v-908^v.

²²²NAV Not. A. Scaglia R 431/5, 27.iv.1591, ff. 419-420.

²²³NAV Not. A. Scaglia ..., 5, 9.xi.1591, ff. 797-802.

²²⁴NAV Not. A. Scaglia R 431/7, 27.iv.1594, ff. 191^v-194^v.

²²⁵NAV Not. G.G. Fulcher ..., 1, 26.xii.1591, ff. 372^v-374^v.

²²⁶Cfr. F. Mugnos, *Teatro genealogico delle famiglie de regni di Sicilia ultra e citra*, I, Palermo 1647-1670, ris. an. Bologna 1978, pp. 303-304. Cfr. anche V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone in Sicilia ossia Raccolta Araldica*, Palermo 1871-1875, p. 128; A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia*, vol. I, Palermo 1871-1875, ris. an. Bologna 1902-1905, pp. 233-234.

casato a ricevere questa onorificenza²²⁷. Suo padre fu Bartolomeo Corbera e Montaperto, mentre la madre Lucretia Castignani e Voglia²²⁸. Rimangono diversi documenti a testimoniare la sua vicinanza e i rapporti che ebbe con il maestro Gili, tutti precedenti alla sua nomina a cavaliere, a dimostrazione di come già all'epoca i suoi interessi lo avessero spinto sul suolo melitense. Il 26 dicembre 1591 Corbera e la moglie si impegnavano a restituire sessanta onze per «*rebus aureis et argentiis emptis habitis et receptis*»²²⁹, dei quali ancora non avevano reso centocinquanta scudi in data 3 novembre 1593, presenti i garanti Fra' Aloisio Rigio e Fra' Francesco Agliata²³⁰. Quest'ultimo era ugualmente palermitano, nonché cavaliere dell'Ordine dal 1590²³¹. Nove giorni dopo, il 19 novembre, lo stesso Corbera accettava di vendere per quattrocento scudi «*unam clausuram terre appellatam tha dop sitam, et positam In hac insula Melita Incontrata appellat La Musta confinante, ab oriente cum spatio publico a meridie cum terris, et clausura magistri camillo la manda barbitonsoris ab occidente cum via publica a septentrione cum terris, et viridario Josephis portelli*»²³², verosimilmente un recinto. Ursulo aveva, però, l'onere di pagare annualmente un censo perpetuo di nove tari all'Arcidiacono della cattedrale di San Paolo sita a Mdina, e altri quattro tari e dieci grani all'anno per far bruciare l'olio nella lampada della suddetta cattedrale. Sappiamo che il 7 gennaio 1594 il debito di centocinquanta scudi non era stato ancora saldato da parte di don Geronimo Corbera, che a quel tempo si trovava nel carcere della «*Magne curie castellanie Melitensis*»²³³, ovvero a Castel Sant'Elmo, proprio per debiti²³⁴.

Il 18 novembre 1589 l'«*honorabilis Paulus lo longo Panhormitanus*», da poco arrivato a Malta, si obbligava, da quel giorno, a «inservire» per due anni Ursulo in tutte le attività che pertenevano all'arte di argentiere, in cambio di un tari al giorno; alla fine di questo periodo «*promisit ipse Magistro Ursulus eidem Paulo tradere et consignare unum vestitum honestum et undecentem*»²³⁵. Pertanto, l'orafo e argentiere palermitano Paolo lo Longo, una volta arrivato a Malta, svolse un praticandato nella bottega di Ursulo Gili, dove apprese la sua arte dal più anziano maestro. Un altro contratto del 15 febbraio 1590 tra i due, similmente,

²²⁷ A. Minutolo, *Memorie del Gran Priorato di Messina*, Messina 1699, *Libro Quinto. De' Cavalieri Gerosolimitani del Gran Priorato di Messina*, p. 47, e *Libro Settimo. Delle armi, e discendenze dei Cavalieri Gerosolimitani della Città di Palermo, e Siracusa*, p. 201.

²²⁸ A. Minutolo, *Memorie del Gran Priorato...*, 1699, *Libro Settimo...*, p. 201.

²²⁹ NAV Not. G.G. Fulcher ..., 1, 26.xii.1591, ff. 372^v-374^v.

²³⁰ NAV Not. G.G. Fulcher ..., 1, 3.xi.1593, ff. 653^v-654^v.

²³¹ Cfr. A. Minutolo, *Memorie del Gran Priorato...*, 1699, *Libro Quinto...*, p. 48 e *Libro Settimo...*, pp. 189 e 191.

²³² NAV Not. G.G. Fulcher ..., 1, 19.xi.1593, ff. 677^v-680^v. Cfr. anche NAM, MCC *Acta Originalia*, vol. 33, anno 1596, in part. f. 215^v.

²³³ NAV Not. G.G. Fulcher ..., 1, 7.i.1594 a nat., ff. 712^v-713^v.

²³⁴ Cfr. Anche NAM, MCC *Acta...*, 33, 1596, ff. 204-232, in part. f. 209^v e 222-223.

²³⁵ NAV Not. A. Scaglia ..., 3, 24.x.1589, ff. 908^v-910.

prevedeva che Paolo lavorasse nella bottega di Gili per due anni a partire da quella data, per venticinque tari al mese²³⁶. Sempre in quell'occasione, Paolo si impegnava a restituire, entro due mesi, a Ursulo la somma di otto tari che aveva avuto in prestito.

Un altro orafo verosimilmente siciliano che ebbe rapporti con Ursulo Gili è Antonino Scotto²³⁷. Egli è documentato dal 20 luglio 1590²³⁸ al 1 aprile 1599²³⁹, quando è ricordato insieme all'orafo e argentiere Lorenzo Pugliese. Il 3 agosto 1593, definito «*habitor civitatis valletta*», è ricordato come debitore nei confronti di Ursulo di undici scudi con l'interesse di dodici tari per ogni scudo, che doveva restituire entro fine mese, «pro precio et valore di un fruntale di oro et certi anelli» che aveva comprato da lui²⁴⁰. Pressocchè negli stessi anni, un Hieronimo Scotto è tra i firmatari delle disposizioni con cui, il 25 giugno 1594, i consoli e i consiglieri dell'oro e dell'argento di Palermo furono autorizzati alla marchiatura dei lavori realizzati con quei materiali preziosi²⁴¹.

Allo stesso modo quasi sicuramente siciliano, e in particolare palermitano, era quell'«*honorabilis magister Joannes Thomas de homodio*» che il 3 dicembre 1591 si impegnava a pagare all'«*honorabilismagistro Ursulo gili argenterio[...]* *scuta viginti de tarenis duodecim pro scuto*», con la modalità di uno scudo al mese a partire dal 3 gennaio 1592, fino al completo estinguersi del debito. Questi soldi erano per quelli che Ursulo aveva concesso «*ad requisitionem et precies eiusdem Jo: Thoma Magistro Bernardino Galego cui totidem summa debeat idem Jo: Thomas*»²⁴², ovvero per quelli che egli aveva anticipato al maestro Gallego, di cui si dirà tra poco, per conto di de Omodio. Tutto ciò non fa che confermare quanto già messo in evidenza circa la forte solidarietà e le collaborazioni tra i vari artefici siciliani in cerca di fortuna sull'isola dei Cavalieri.

In un contratto del 21 luglio 1594, in cui riceveva sette scudi e quattro tari dal già citato «*magistro dominichello de leonardis etiam aurifice*», Ursulo Gili viene definito «*Aurifex habitator Valletta*», segno di come nel frattempo la sua residenza si fosse definitivamente fissata a Malta²⁴³. In precedenza, il 12 giugno 1593, Ursulo aveva ricevuto

²³⁶NAV Not. A. Scaglia R 431/4, 15.ii.1590, ff. 139-141^v.

²³⁷Un tale Pietro Scotto è documentato nel 1715 e nel 1737, per cui cfr. V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta ...*, 1972, pp. 52, 145. Si hanno notizie anche di Gaetano, nel 1726, e di Lorenzo Scotto, nel 1715, per cui cfr. V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta ...*, 1972, p. 145.

²³⁸NAV Not. A. Scaglia ..., 4, 20.vii.1590, ff. 604-605.

²³⁹NAV Not. A. Scaglia ..., 1.iv.1599, ff. 304^{rv}.

²⁴⁰NAV Not. G. Zilivo R 598/6, 3.viii.1593, ff. 875^v-876.

²⁴¹M. Accascina, *I marchi ...*, 1976, pp. 41-42.

²⁴²NAV Not. A. Scaglia ..., 5, 3.xii.1591, ff. 867^{rv}.

²⁴³NAV Not. G.G. Fulcher ..., 1, 21.vii.1594, ff. 781^{rv}.

dallo stesso Domenichello, «*etiam aurifice messinense et habitatore eiusdem civitatis Vallette*», quattro scudi per affari non meglio precisati che i due avevano in corso²⁴⁴.

Un altro aristocratico con cui Ursulo Gili ebbe a che fare, anche per motivi legali²⁴⁵, fu il reverendo dottor Onofrio Marullo, con ogni probabilità messinese, a cui aveva «imprestato [...] tre madaglie di oro una di relevo, et l'altri doi con petre di aqua marina»²⁴⁶ che aveva personalmente realizzato nella sua bottega. Anche Curzio Giliera coinvolto in questa specifica vicenda che vide opposti Ursulo e Marullo²⁴⁷, in quanto quest'ultimo a un certo punto consegnava proprio a lui, al posto delle medaglie, «certa quantità di cirdellato turchino di spagna et un padiglione nerio di capisuola di seta»²⁴⁸. Ciò potrebbe anche suggerire un legame lavorativo tra i due orafi Gili, di cui purtroppo non ci restano testimonianze certe, o quantomeno non sono ancora venute alla luce. In precedenza, l'8 giugno 1599, il Marullo dichiarava dinanzi a un notaio di dovere sei scudi e due tari a Curzio Gili per certa «*raubaria*» non meglio precisata che aveva acquistato da lui²⁴⁹.

In un interessante documento datato 5 agosto 1604 Ursulo, rivolgendosi all'allora Gran Maestro dell'Ordine Alof de Wignacourt (1601-1622), si definiva «fidel vassallo et humilissimo servitore di Vostra Illustrissima», descrivendosi come «salariato bombardiere di questa sua sacra religione et Invece di soi caruane e obligato a fare le Insigne seu armi delli detti Cavalieri che (morino) In Convento a soi dispesi», e ancora «povero con carico di moglie et cinque figli tre maschi et doi femminelle orfani di matre quali ei pena (posse) sustentare massima In questi tempi si calamitosi». Dopo aver narrato di essere stato obbligato da questa situazione disagiata, anni addietro, a portare «In palermo una di dette sue figlie acciò commorasse In casa di alcuni soi parenti per non avere allora commodità di poterla governare stante era viduo et straniero et desiderando l'altra sua figlia similmente conferirsi In sicilia da detta sua sorella [...]», Ursulo supplicava il Gran Maestro di «poter andare In sicilia per servitio di detta sua figlia poi che per ogni andata no puo tardare più di mesi doi al più alto In concederli licenza di potersi conferire In sicilia tanto più che il supplicante a loco suo lascia per fare dette Insegnie at armi di detti (signori) cavalieri defunti a un suo figlio habile et sufficiente per tal mistero come già altra volta li fu concesso dalla felice Memoria di (Monsignore) (Illustrissimo) Garzes suo predecessore»²⁵⁰. Pertanto, possiamo affermare che tra le tante occupazioni che il maestro svolse a Malta per sostenere se stesso e la sua famiglia,

²⁴⁴ NAV Not. G.G. Fulcher R 848/2, 12.vi.1593, ff. 156^v.

²⁴⁵ Cfr. anche NAM, MCC *Acta Originalia*, vol. 44, anno 1603, ff. 413-324^v.

²⁴⁶ NAM, MCC *Acta Originalia*, vol. 46, anno 1603, f. 327.

²⁴⁷ Cfr. NAM, MCC *Acta* ..., 44, 1603, ff. 413-324^v; e 46, 1603, ff. 327-332.

²⁴⁸ NAM, MCC *Acta* ..., 46, 1603, f. 329^v.

²⁴⁹ NAV, Not. L. Grima R 309/4, 8.vi.1599, ff. 740^v-741.

²⁵⁰ NAM, MCC *Cedulae Supp.*..., 7, 1600-1613, ff. non num.

accanto a quella principale di orafo e argentiere, vi fu quella di bombardiere per l'Ordine di San Giovanni, probabilmente nel senso di colui che attendeva al governo delle armi e delle insegne, più precisamente come disegnatore e fonditore delle stesse nel caso di decessi dei Cavalieri, con i quali ebbe dunque rapporti lavorativi ricevendo negli anni diverse commissioni. Dal medesimo documento apprendiamo che anche un suo non meglio precisato figlio, probabilmente l'eclettico e versatile orafo Aloisio, si diletta nella medesima occupazione. E ancora, si evince chiaramente che in quegli anni Ursulo aveva accusato, e continuava ad avere, seri problemi economici, tanto da trasferire per un periodo le sue due figlie dai parenti rimasti in Sicilia, a Palermo.

Il 6 settembre 1612 stipulava una società della durata di sei anni con Stamatius Carbone, orafo «*filio nicolai habitatore huius Civitatis vallette*»²⁵¹, per mettere su una bottega in cui entrambi potessero realizzare «*omnibus operibustam auri quam argenti*» commissionati loro «*Palatis magistralis Sacre Infermarie et ecclesie conventualis sub titulo sancti Joannis Baptiste Sacrae Religionis Hierosolimitanae*»; essi avrebbero lavorato insieme alle commissioni a prescindere da chi dei due le avesse procurate, dividendo a metà spese e guadagni²⁵². In tale documento si fa riferimento a importanti committenze gerosolimitane, a cui evidentemente i due erano avvezzi, per alcuni dei luoghi più importanti e rappresentativi dell'Ordine, quali il Palazzo del Gran Maestro, la Sacra Infermeria e la co-cattedrale di San Giovanni. Il 23 maggio 1615 gli stessi Gili e Carbone erano protagonisti di un compromesso che ebbe come giudici gli orafi Giovanni Rossel, nominato da Carbone, e Lorenzo Pugliese, chiamato da Gili, che dovevano esprimere un parere in merito entro quindici giorni da quella data, pena il pagamento di quattro onze, due delle da destinare alla confraternita di Sant'Elena che all'epoca aveva sede nella chiesa di San Paolo a Valletta. L'esito fu il seguente: «Noi magistro lorenzo puglese et magistro Ioannes rossel arbitri et compositori eletti et nominati dalli honorabili magistri ursulo gili et mauro stamati Carbone in virtù del predetto compromesso havendo visto e revisto la manifattura della opera di argento et altri che detti de gili e carbone come compagni in virtù ditto atto di compagnia tra di loro rogato nelli atti del magnifico notaro Paulo darena sotto il suo di, han fatto, et quella han considerato havendo anco Inteso alli sudetti in tutto quello han volsuto dire et allegare in nomine et il tutto ben discusso e maturamente cuminato In presentia del magistro Bonano gallego loro consulo Siamo di Parere et voto et così determiniamo con il voto di detto Consulo che il detto magistro ursulo gili habbia d'avere dal detto magistro stamati Carbone al quale Condenniamo

²⁵¹ NAV Not.A. Abela R1/3, 7.vi.1614, ff. 213-214^v.

²⁵² NAV Not. P. De Arena R 204/6, 6.ix.1612, ff. 66^{rv}.

che debbia pagare al detto de geli scudi trentacinque di moneta deducendoli di detti scudi trentacinque vinti doi che detto magistro ursulo geli hebbe dal detto magistro stamati In danari de contanti parti e parti In argento et in una corona di ambra siché resta liquidato creditore detto magistro ursulo geli di esso de carbone In scudi tredici tantum Inponendogli perpetuo silenzio e che l'uno non possa più dimandar ne pretendere contro l'altro sopra la sudetta pratenzione et compagnia per comi provedemo»²⁵³.

Ursulo contrasse due matrimoni. Il primo con Speranza Mauromati, con la quale era già sposato nel 1587 e che lo lasciò ben presto vedovo, probabilmente nel 1603, dal momento che il 26 gennaio 1604 risultavenuovamente sposato²⁵⁴. Ebbero cinque figli, tre maschi e due femmine. La sua seconda moglie, la maltese Bernarda Barbara Bonnici²⁵⁵, originaria di Vittoriosa, morì invece il 13 febbraio 1616 e fu «sotterrata al Convento di Santa Maria di giesu»²⁵⁶ di Valletta.

Per quanto riguarda i figli di Ursulo, oltre al già citato Aloisio, di cui si dirà ampiamente in seguito, ricordiamo Mariuzza e Vincenza. E ancora, Simone e Rocco. Un onorabile maestro Simone Gili definito «*quondam magistri ursuli*» è documentato il 2 gennaio 1618²⁵⁷, all'età di diciannove anni, e il 10 marzo dello stesso anno²⁵⁸, e fu sepolto, a meno che non si tratti dell'omonimo figlio di Curzio Gili, il quindici maggio 1621 a «Santa Maria di Giesu»²⁵⁹, mentre Rocco morì il 18 agosto 1623 e fu ugualmente seppellito nella stessa chiesa di Valletta²⁶⁰. Al momento del suo decesso, Bernarda, proprietaria di una casa nella capitale «vicino all'Infermaria (confinante) da levante strada pubblica da ponente co la casa del quondam Dominus Cavaliere Thorri da mezzo giorno co la casa del venerando Convento di Santo Agostino da tramontana co la casa d'Imperia mangion»²⁶¹ che constava di «Una stantia terrena et la sala edificata sopra detta stantia et sopra l Inentrata »²⁶², lasciò il marito «usufruttuario del suddetto loco di casa sua vita durante et che dopo sua morte si dovesse vendere et Il suo pretio compartirsi tra le sorelle di essa bernarda e li figli del [...] suo marito»²⁶³. E ancora, lasciò «uno scudo alla Chiesa di Sancto paulo et Una tovaglia di

²⁵³ NAV Not. A. Abela R1/3, 23.v.1615, ff. 555-557^v.

²⁵⁴ NAM, MCC *Acta Originalia*, vol. 49, anno 1604, f. 90.

²⁵⁵ Anche per Bernarda si trattava del secondo matrimonio, dato che in precedenza era stata sposata con Oliverio Cilia. Cfr. NAM, MCC *Acta Originalia*, vol. 117, anno 1619, f. 144.

²⁵⁶ ACSP, *Liber* ..., I, 1616-1648, p. 1. Per il suo testamento cfr. NAM, MCC *Acta Originalia*, vol. 98, anno 1616, ff. 4-16^v.

²⁵⁷ NAV G. D. Pace R387/3, 2.i.1618 a nat. 2a Parte, ff. 153-156.

²⁵⁸ NAV Not. G. D. Pace ..., 3,10.iii.1618 a nat. 2a Parte, ff. 244^v-245^v.

²⁵⁹ ACSD, *Morti* ..., C5, f. 65^v.

²⁶⁰ ACSP, *Liber* ..., I, 1616-1648, p. 28.

²⁶¹ NAM, MCC *Acta* ..., 117, 1619, f. 144.

²⁶² NAM, MCC *Acta* ..., 98, 1616, f. 5.

²⁶³ NAM, MCC *Acta* ..., 98, 1616, f. 8^v.

calambrai Item alla Chiesa di S. Maria di Giesu quattro canne di damasco et due coscini lavorati co' seta Item»; «al mio marito gli lascio Il letto come si trova co' suo paviglione Item alla figlia schetta di detto Magistro ursulo suo marito essa bernarda ha lasciato una sopra Robba di Raso co' oro et un tapeto Item alla nepote di detto Magistro ursulo una faldetta di scarlato rosso A Simone figlio del [***] un tapeto A Geronimo fratello di detta Bernarda Il manto di rasa negra et alla sua sorella una faldetta di panno morato»²⁶⁴. Al fratello Geronimo donò anche «un loco di casi sito nella Citta Vittoriosa»²⁶⁵.

Quando Ursulo «si accasò con la detta quondam Bernarda havea la sua Mostra piena di Gioije come ogni argentiero et anco havea un tenimento di casi In questa città Valletta quale ha venduto per scudi seicento»²⁶⁶. Infatti, a quel tempo egli «era persona Ricca et Comoda che haveva diverse gioije d'oro e perle cascedi di Robbe biancarie semplici et lavorati vesti di seta et panno femenili»²⁶⁷. E ugualmente, dopo il matrimonio «con la quondam bernarda portò co lui alcune casce di robba biancaria vesti feminili un paviglione et altri fornimenti di casa quali havea dalla prima sua moglie et anco havea allora la sua Mostra piena di gioije pigliandola co' lui da qua Nel (gozzo) e In sicilia vendendo le gioije et portando Molta quantità di danari essendo persona comodissima»²⁶⁸, parole che confermano che, come già ipotizzato, Gili non interruppe mai i suoi traffici con la Sicilia, dove continuò a recarsi costantemente negli anni per vendere le sue preziose creazioni, rappresentando nel contempo un ponte per continui aggiornamenti tecnici, stilistici, compositivi che interessarono allo stesso modo i due territori in questione, ma anche un punto di riferimento per committenti e colleghi orafi.

Ritornando ai suoi eredi, moglie di Aloisio fu «Perulla Vergine figlia della Signora Gratia prevost», sposata l'8 gennaio 1612²⁶⁹. Quasi un mese dopo, esattamente il 5 febbraio, si sposò la sorella Mariuzza «con magistro filippo delos»²⁷⁰, di cui rimase vedova già il 3 luglio 1618²⁷¹. L'altra figlia di Ursulo di nome Vincenza sposò il 7 gennaio 1618 «Petro focant francese»; tra i testimoni troviamo «Bonanno galeo»²⁷². Il documento che contiene quest'ultima notizia è estremamente interessante in quanto Vincenza viene definita «figlia del

²⁶⁴ *Ibidem*.

²⁶⁵ NAM, MCC *Acta* ..., 98, 1616, f. 10^v.

²⁶⁶ NAM, MCC *Acta* ..., 98, 1616, f. 12.

²⁶⁷ NAM, MCC *Acta* ..., 98, 1616, f. 14.

²⁶⁸ NAM, MCC *Acta* ..., 98, 1616, f. 10^v.

²⁶⁹ ACSP, *Liber Matrimoniorum*, I (1595-1639), f. 60^v.

²⁷⁰ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 60^v. Per Mariuzza Gili, cfr. NAM, MCC *Acta Originalia*, vol. 110, anno 1617, ff. 154-166^v.

²⁷¹ NAM, MCC *Acta* ..., 110, 1617, f. 160.

²⁷² ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 80. Per Vincenza Gili, cfr. NAM, MCC *Acta* ..., 110, 1617, ff. 154-166^v. Per il matrimonio tra Vincenza Gili e «Petru' fucard de Proventia Picardie» cfr. pure NAV Not. L. Grima R 309/20, 23.xi.1617, ff. 473-476^v.

quondam magistro Ursulo gili», cosa che accade anche in un altro inerente il loro matrimonio, datato 23 novembre 1617 («*Vincentiam Gili puellam virginem filia legitimam et natalem quondam magistri Ursuli gili et sperantia olim Iugaliu*»)²⁷³, il che ci permette di affermare che la morte di quest'ultimo si colloca anteriormente a quest'ultima data. L'ultima notizia relativa ad Ursulo Gili, infatti, datata 23 maggio 1617, lo descriveva come «*iacens in lecto infirmus corpore sanus tamen dei gratia mente et Intellecto*», quindi ormai paralizzato a letto ma ancora lucido, nell'atto di notificare che era stato soddisfatto in contanti per una questione di confini («*de muro Intermedio inter locorum*»), ma anche «*In servitjis personalibus*» («In fare Il fanale della Galera Capitania della Sacra Religione Hierosolimitana»), dal maestro Aloisio Mauromati, già suo socio nonché suo cognato, nel frattempo deceduto. Ciò avveniva su richiesta del genero di Mauromati, il maestro Giuseppe Moneglia²⁷⁴, che il 7 luglio 1596 nella chiesa di San Paolo a Valletta aveva sposato in prime nozze «Vasilichi figla di maestro Aloisi mauromati», testimone il già nominato orafo Lorenzo Pugliese²⁷⁵; egli ebbe un figlio di nome Ascanio, battezzato il 28 maggio 1604²⁷⁶.

Aloisio Mauromati figura tra i firmatari, nel 1599, degli statuti della Sodalità di Sant'Eligio dei fabbri ferrai di Valletta, Vittoriosa, Senglea e Cospicua, citato come «chiavettiere e di opera sottile»²⁷⁷. E ancora, è citato come «*honorabilis magister Aloisius Mauromati bombardarius ... Sacrae Religionis Hierosolimitanae Civis huius Civitatis Vallette*» in un documento notarile del 21 luglio 1610²⁷⁸.

Ritornando ad Ursulo, con ogni probabilità la sua morte avvenne a Valletta tra gli ultimi giorni di maggio e i primi di giugno del 1617, dal momento che in un documento dell'aprile 1619 viene specificato che «fanno circa doi anni che passo da questa a meglio vita lasciando doppio di se alli detti Aloisio Maruzza Rocco Vincenza et Simone suoi figli»²⁷⁹.

E a proposito della sua eredità e dei suoi possedimenti a Valletta, nella visita pastorale del vescovo Fra Joaquin Canaves (1713-1721) degli anni 1714-1717, alla voce “Beni stabili appartenenti al Venerando Altare di Sant'Elena” della chiesa di Santa Maria della Pietà di Floriana, troviamo la seguente notizia: «Il medesimo Altare possiede un Luogo di Case posto nel Fondo del Manderaggio Lasciato a detto Altare da Maestro Ursolino Gili senza obbligo»²⁸⁰.

²⁷³ NAV Not. L. Grima ..., **20**, 23.xi.1617, ff. 473-476^v.

²⁷⁴ NAV Not. L. Grima ..., **20**, 23.v.1617, ff. 325^v-326.

²⁷⁵ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 3. Per il matrimonio tra Basilia Mauromati e Giuseppe Moneglia cfr. NAV Not. L. Grima R 309/8, 17.iii.1603 a nat., ff. 401^v-405^v.

²⁷⁶ ACSP, *Liber Baptisimorum*, I (1595-1618), f. 94^v.

²⁷⁷ Arch. Ms., *Sodalità S. Eligio*..., f. 1^v.

²⁷⁸ NAV Not. L. Grima R 309/15, 21.vii.1610, ff. 707^v-709^v.

²⁷⁹ NAM, MCC *Acta* ..., 117, 1619, f. 144^v.

²⁸⁰ AAM *Visita Pastorale Fra Joaquin Canaves*, 29 (1714-1717), f. 438^v.

Curzio (Accurzio) Gili

Dell'orafo Curzio, o Accurzio, Gili è stata rintracciata un'interessante mole di documenti, i quali purtroppo, allo stato attuale delle ricerche, non permettono di precisare in che grado di parentela fosse con Ursulo. Si può comunque ipotizzare che fossero fratelli, anche in virtù del fatto che i loro figli portavano i medesimi nomi, in particolare Simone e Vincenza. Ma egli, a differenza di Ursulo, non ritornò di frequente in Sicilia, rimanendo piuttosto stanziale sull'Isola dei Cavalieri fin dal suo arrivo.

È documentato a Malta dall'11 agosto 1589, data in cui sbarcava proveniente da Pozzallo²⁸¹, al 5 settembre 1603. Ma egli doveva già da anni trovarsi sul suolo melitense, dal momento che in un documento notarile dell'anno successivo, precisamente del 17 ottobre 1590, veniva citato come «*honorabile magistro accurcio gili aurifabro habitatore Civitatis vallette*», in quanto creditore per un debito di cinque scudi «*pro pretio e valore unius smeraldi*» del magnifico Giovanni Filippo Corogna, rappresentato dal maestro Giovanni Paolo Gascon²⁸².

Un atto del 2 marzo 1591 ci informa che anche Curzio era in rapporti con altri orafi siciliani: egli, in qualità di fideiussore dell'orafo Giovanni Tommaso de Omodio, per un debito di venticinque scudi e sei tarì che quest'ultimo aveva con il maestro Bernardino Gallego, dovendosi allontanare dall'Isola strinse un accordo con l'«*honorabilis magistrus Georgius ghidoni aurifaber habitator huius civitatis valletta*» che lo sostituì nella fideiussione²⁸³. Abbiamo già detto come Ursulo Gili avesse aiutato economicamente de Omodio ad estinguere i suoi debiti con Bernardino Gallego, prestandogli a sua volta dei soldi. Il 13 febbraio 1592 l'«*honorabile magister Bernardinus gallego aurifaber habitator huius civitatis valletta*» dichiarava di aver ricevuto da Curzio Gili come garante di Giovanni Tommaso un acconto di sette scudi e otto tarì²⁸⁴.

Un tale Alessandro Pesci il 9 marzo 1592 affermava di dovere a Curzio dieci scudi e nove tarì per il prezzo e il valore di diversi gioielli²⁸⁵.

Il già nominato don Geronimo Corbera intratteneva rapporti anche con Curzio²⁸⁶, in particolare nel 1592. Il 13 maggio, infatti, egli e don Francesco Albamonte, ugualmente palermitano, gli consegnavano venticinque oncie e sedici tarì per certi affari che avevano in

²⁸¹ NAM, MCC *Registrum Revel...*, 1588-1617, f. 23^v.

²⁸² NAV Not. G. S. De Lucia R 229/1, 17.x.1590, ff. 363-364.

²⁸³ NAV Not. G. Thollosenti R 454/3, 2.iii.1591 a nat. 1a Parte, ff. 159^{iv}.

²⁸⁴ NAV Not. G. Thollosenti ..., 3, 13.ii.1592 a nat. 2a Parte, ff. 310-311.

²⁸⁵ NAV Not. G. Thollosenti ..., 3, 9.iii.1592 a nat. 2a Parte, ff. 382^v-383^v.

²⁸⁶ Cfr. NAM, MCC *Acta* ..., 33, 1596, ff. 204-232.

corso²⁸⁷. Don Francesco Albamonte potrebbe identificarsi con il chierico regolare che, in qualità di procuratore del vescovo di Agrigento, il 10 gennaio 1635 avrebbe commissionato all'argentario palermitano Michele Ricca (1590-1654)²⁸⁸, quasi di certo su progetto dell'abate Vincenzo Sitaiolo, la celebre, e purtroppo ormai mutila, *cassa reliquiaria di San Gerlando* custodita nella cattedrale di Agrigento, significativo capolavoro dell'argenteria barocca palermitana datato 1639²⁸⁹. L'opera, infatti, fu voluta dal vescovo Francesco Traina, a capo della diocesi di Agrigento dal 2 marzo 1627 al 4 ottobre 1651, per arricchire la nuova cappella fatta erigere dallo stesso.

Altri due nobili cittadini di Palermo, don Giovanni Santacolomba e il Magnifico Sebastiano Castillo, il 23 giugno 1592 dichiaravano di essere ancora debitori di diciotto tari nei confronti del maestro Curzio Gili²⁹⁰.

Egli, inoltre, era in affari con un certo Scipione Maggiore il quale, il 27 agosto 1599, si impegnava a pagare entro quindici gioni da quella data quattro scudi e un tari «*pro pretio e valore unius fidei auri et unius par circellani auri*»²⁹¹, quindi per la manifattura di una fede d'oro e di un paio di orecchini a cerchio dello stesso materiale prezioso.

Il 21 ottobre, invece, è citato in relazione al Reverendo Padre Ascanio Minicucci, dell'Ordine Carmelitano²⁹².

Per quanto riguarda la sua famiglia, il 20 febbraio 1596 fu battezzata nella «chiesa di S. Paulo in Valletta [...] la figlia di magistro Curzio gili» di nome Vincenza²⁹³, mentre l'altro figlio, «al quale fu imposto nome Simone» fu battezzato il 9 aprile 1598²⁹⁴. In quest'ultimo caso «il Padrino è stato il magistro Giagiacobo di voltaggio», orafo palermitano di cui si dirà più approfonditamente.

Aloisio Gili

Il già citato Aloisio Gili, escludendo il già menzionato atto di matrimonio del 9 gennaio 1612, è documentato dal 7 ottobre di quell'anno²⁹⁵ all'11 gennaio 1638²⁹⁶.

²⁸⁷ NAV Not. G. Thollosenti ..., **3**, 13.v.1592 2a Parte, ff. 566^v-569. Cfr. anche NAV Not. A. Albano..., **13**, 5.x.1596 1a Parte, ff. 82^v-83^v, in relazione al maestro Ursulo Gili.

²⁸⁸ Per Michele Ricca cfr. M.C. Di Natale, *ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia* ..., IV, pp. 518-519.

²⁸⁹ Per il manufatto cfr. M.C. Di Natale, *Michele Ricca e l'urna di San Gerlando nella cattedrale di Agrigento*, in *La Cattedrale di Agrigento tra storia, arte e architettura*, atti del convegno, a cura di G. Ingaglio, Palermo 2010a, pp. 135-142, in particolare pp. 137-138.

²⁹⁰ NAV Not. G. Thollosenti ..., **3**, 23.vi.1592 2a Parte, ff. 641-642.

²⁹¹ NAV Not. G. Thollosenti ..., **7**, 27.viii.1599, ff. 872^{rv}.

²⁹² NAV Not. G. Thollosenti ..., **8**, 21.x.1599, ff. 117^{rv}.

²⁹³ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1618, f. 3.

²⁹⁴ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1618, f. 29.

²⁹⁵ NAM, MCC *Acta Originalia*, vol 84, anno 1612, ff. 231-235.

²⁹⁶ NAV Not. G.P. Attard R 26/4, 11.i.1638 a nat., ff. 338-339^v.

Egli, il 15 maggio 1613, dichiarava di aver ricevuto dal «*Reverendo Domino fratre Georgio Migliotti [...] una sotto coppa d'argento per manus Reverendi Dominus fratris Petri Gargano*», che avrebbe dovuto restituire, come poi fece, nel giro di due mesi a partire da quella data²⁹⁷, molto verosimilmente per realizzare dei lavori di manutenzione o restauro.

Il 27 marzo 1618, in relazione ad affari da dirimere, l'«*honorabilis magister Aloisius gili aurifex civis huius Civitatis Valletta*» nominava suo procuratore Lorenzo Ros²⁹⁸, altra figura di orafo già citata difficilmente identificabile con il Laurentio Ros che figura tra i primi protomagistri o consoli “rodioi”, precisamente negli anni 1538 e 1539²⁹⁹. Documentato è anche un certo Laurentino Ros³⁰⁰, console nel 1554, probabilmente figlio o comunque parente di Laurentio.

E ancora, il 26 giugno 1618 Aloisio, insieme al fratello, il chierico Rocco Gili, donava alla sorella Vincenza, come già precisato sposa del maestro Pietro Fucart, una dote di ottantuno scudi «*in raubis*» e di novantotto scudi «*in pecunia*»³⁰¹.

Il 13 novembre 1619, insieme agli altri «*heredibus quondam magistri Ursuli gili*», consegnava all'onorabile Paolo Fighera quattro scudi e dodici tari per l'affitto di alcune case («*lohaerij cuiusdam loci domorum*»)³⁰².

Il 9 settembre 1626 veniva nominato dall'onorabile Domenico Madiona suo procuratore per «*omnibus et singulis suis debitoribus et personis loco communi Collegio, Curia Populo, fisco, Tabula, Banco Deposito, Societate et Universitate Ecclesia vel seculari*»³⁰³.

Aloisio e la moglie Perulla³⁰⁴ ebbero quattro figli: Palma, Lorenzo, Ramondica e Angelica. La primogenita fu battezzata il 31 marzo 1613, e «il padrino fu Magistro Antonio Massa et Ventura Camilleri»³⁰⁵. Lorenzo fu battezzato il 25 agosto 1614 e tra i padrini figurò Speranza, la moglie di Antonio Massa³⁰⁶; lo sfortunato bambino sarebbe poi morto prematuramente, dal momento che una notizia ci informa che il 24 gennaio 1616 «morse lo figlio di magistro Aloisio Gili di un anno fu sepolto nella chiesa delli greci Nostra Donna

²⁹⁷NAV Not.P. Vella R 476/ 5, 15.v.1613, ff. 267^v.

²⁹⁸NAV Not. G. D. Pace ...3, 27.iii.1618 2a Parte, ff. 274-275.

²⁹⁹V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta* ..., 1972, pp. 51, 144, 150. Cfr. anche S. Fiorini, *The Rhodiot Community of Birgu. A Maltese City: 1530-c. 1550*, in *Library of Mediterranean History*, ed. by V. Mallia Milanes, voll. 2, Malta 1994, I vol., p. 189, e F. Balzan, *Jewellery in Malta*..., 2009, p. 39.

³⁰⁰V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta* ..., 1972, pp. 144, 150.

³⁰¹NAV Not. P. Vella R 476/10, 26.vi.1618, ff. 337^v-338. Per i rapporti tra Aloisio e Vincenza cfr. anche NAV Not. G.P. Attard R 26/3, 2.v.1637, ff. 645^v-646; vol. 4, 11.i.1638 a nat., ff. 338-339^v.

³⁰²NAV Not. P. Vella R 476/2, 13.xi.1619, ff. 99^v.

³⁰³NAV Not. P. Vella R 476/19, 9.ix. 1626, ff. 684-685.

³⁰⁴Perulla, in un documento, è registrata anche come Paula. Cfr. ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1618, f. 185^v.

³⁰⁵*Ibidem*.

³⁰⁶ACSP, *Liber* ...I, 1595-1618, f. 200.

Damaschini»³⁰⁷. Le altre due figlie, Ramondica e Angelica, furono battezzate rispettivamente il 12 gennaio 1617³⁰⁸ e il 2 marzo 1623³⁰⁹.

L'argentiere Antonio Massa, che fu anche Maestro della Zecca, il 26 gennaio 1597 aveva sposato la moglie Speranza Alontazaro, cognome poi trasformato in Prevost, da cui ebbe Pietro, anch'esso valente orafo nonché ugualmente Maestro della Zecca nel 1662³¹⁰. Possibilmente Speranza era imparentata con i già citati orafi e argentieri Michele e Simon Provost, quest'ultimo divenuto Maestro della Zecca nel 1559. A sua volta Aloysia (Aluisetta) Massa, figlia di Antonio e Speranza, il 29 aprile 1634 sposava l'orafo Pietro Rosselli nella chiesa conventuale di San Francesco a Valletta³¹¹, personalità di spicco e molto stimata all'epoca, già pienamente artista indipendente piuttosto che semplice artigiano. Nato a Valletta e battezzato il 23 febbraio 1607 nella chiesa conventuale dei domenicani, era figlio di Mastro Andronico Cipriotto e Ginevra Protopsalti; probabilmente «Cipriotto» era un soprannome piuttosto che il cognome paterno, e magari si riferiva alla loro origine³¹².

II.2 Orai e argentieri siciliani attivi tra fine Cinquecento e Seicento

Bernardino Gallego (Galleco, Galego, Galeo)

Bernardino Gallego è senza dubbio uno degli orafi siciliani a Malta ad oggi meglio documentati, e tra l'altro il primo di cui ci restano notizie, risalenti addirittura al 1573³¹³. Egli, per tutto il tempo della sua permanenza, mantenne stretti legami con la Sicilia, tanto da recarvisi spessissimo nel corso degli anni. Ci restano testimonianze in questo senso relative al periodo che va dal 2 agosto 1589 al 19 luglio 1603³¹⁴, data in cui ricevette il permesso di recarsi in Sicilia insieme al maestro Ursulo Gili («fu spedito bollettino a maestro berardino gallego et a maestro ursulo gili»). Spostamenti verso la sua terra d'origine sono documentati, infatti, nell'aprile 1592, nel luglio, nel settembre e nel novembre 1598, e ancora l'8 luglio dell'anno successivo in compagnia del figlio Stefano³¹⁵.

³⁰⁷ ACSP, *Liber* ..., I, 1616-1648, p. 1.

³⁰⁸ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1618, f. 228. Da sottolineare come, erroneamente, la bambina sia registrata come figlia di «m(agist)ro Ursulo gili e Perulla Iugali», e non di Aloisio.

³⁰⁹ ACSP, *Liber Baptisimorum*, II (1619-1637), p. 82.

³¹⁰ Cfr. A. Zahra de Domenico, *Three Silversmiths of Malta*, in *Silver and Banqueting in Malta*..., 1995, pp. 97-98.

³¹¹ A. Zahra de Domenico, *Three Silversmiths* ..., in *Silver and Banqueting in Malta*..., 1995, p. 98.

³¹² Per Pietro Rosselli cfr. A. Zahra de Domenico, *Three Silversmiths* ..., in *Silver and Banqueting in Malta*..., 1995, pp. 99-103. Pare che egli non fosse direttamente imparentato con gli orafi Giovanni e Leonardo Rosselli.

³¹³ Cfr. NAM, MCC *Cedulae Supp. et Taxationes*, vol. 5 (1572-1577), ff. 64-66.

³¹⁴ Cfr. NAM, MCC *Registrum Revel...*, 1588-1617, f. 49 e NAM, MCC *Reg.* ..., IV, 1599-1610, ff. non num.

³¹⁵ Cfr. NAM, MCC *Reg. Patentarum*, vol. III (1590-1599), ff. non num.

Un atto notarile del 31 luglio 1582 già lo qualificava come «*habitatore*» della capitale melitense³¹⁶. Il 1 agosto 1585 prendeva in affitto una casa e una bottega a Valletta per cinque anni³¹⁷.

Egli, quasi sicuramente originario della città di Siracusa, era sposato con Deodata, con la quale il 1 dicembre 1595 si impegnava a vendere a Francesco Baltsan per quaranta onze un «*tenimento domorum sita et posita in hac civitate valletta In strata consistente In pluribus stanzys et corporibus domorum confinato ab oriente et meridie cum stratis publicis ab occidente cum loco domorum Iacobi costa a septentrioni cum loco domorum magistri petri pulis et alijs*», nonchè la rendita annuale di quattro onze che essi pagavano su questa proprietà³¹⁸. Ciò ci fa intendere che Bernardino già all'epoca era stabilmente inserito nella società maltese, con tanto di vari possedimenti ubicati nella capitale, tanto che egli e i suoi cari venivano appellati «*cives huius civitatis valletta*». Di contro, il Baltsan concedeva loro, per nove anni a partire da quel giorno, di potere ricomprare e recuperare la rendita annuale di quattro onze, e di poter ritornare indietro sulla questione della vendita dell'edificio entro quattro anni. Lo stesso giorno Gallego, in qualità di «*tutor et pro tempore curator*» di Datico Giovanni Antonio Dalmas, affittava al suddetto Francesco per quattro anni un «*locum domorum situm in dicta civitate valletta In quarterio venerandus conventus (dive) marie Jesus*», al prezzo di otto scudi l'anno³¹⁹. Dieci anni dopo, il 23 agosto 1605, Bernardino e la moglie, evidentemente nel frattempo rientrati in possesso dell'abitazione che in precedenza avevano venduto allo stesso, si impegnavano a venderla nuovamente a Oliverio Vasco per la cifra di quaranta onze, mantenendo comunque anche questa volta la facoltà di poterla ricomprare³²⁰.

Apprendiamo che Bernardino aveva un altro figlio di nome Consalvo dalla notizia che entrambi, il 18 dicembre 1595, ricevevano una donazione di cento scudi, per servigi non meglio precisati³²¹, dallo spagnolo Fra' Giovanni Angullo, cavaliere dell'Ordine appartenente al Priorato di Castiglia ed esponente di spicco di una famiglia spagnola trasferitasi in Sicilia. Dovrebbe trattarsi di quel Giovanni che fu Generale dell'artiglieria del Regno di Sicilia nel 1594³²² che, nel nome maritale di Giulia, figlia di Giovan Luigi e Mariuccia Ingalbes, ottenne

³¹⁶ NAV Not. F. Ciappara R 185/6, 31.vii.1582, ff. 590-592.

³¹⁷ NAV Not. A. Albano ..., 3, 1.viii. 1585, ff. 689^v-691^v.

³¹⁸ NAV Not. A. Albano R12/12, 1.xii. 1595, ff. 219^v-223.

³¹⁹ NAV Not. A. Albano ..., 12, 1.xii. 1595, ff. 223-224. Per l'argomento cfr. anche NAV Not. A. Scaglia R 431/10, 2.x.1599, ff. 826-829^v, in part. ff. 828-829.

³²⁰ NAV Not. A. Albano R12/17, 23.viii.1605, ff. 519-521^v.

³²¹ NAV Not. A. Albano ..., 12, 18.xii. 1595, ff. 295-296.

³²² Cfr. A. Minutolo, *Memorie del Gran Priorato...*, 1699, *Libro Settimo...*, p. 225.

nel 1571 l'investitura del diritto dei mezzigrani sopra le tonnare di Solanto, S. Nicolò e Arenella, che sua figlia Maria avrebbe poi recato in dote a Vincenzo Platamone³²³.

Ma probabilmente, accanto alla sua professione principale, Bernardino doveva svolgere anche altre attività, dal momento che un documento del 6 maggio 1597 riporta che il napoletano Giovanni de Piombino si impegnava a pagargli dodici ducati «*pro pretio et valore Rotulorum Decem et octo cuttoni filati*»³²⁴.

Da correlare alla sua attività di orafo e argentiere è, invece, la notizia, datata 3 dicembre 1601, del debito di ventotto scudi che aveva contratto con lo spettabile e reverendo Don Fra' Francesco de Arguedas, tramite il quale aveva avuto una certa quantità di argento («*pro pretio tante quantitatis argenti*»)³²⁵.

Il 30 ottobre 1610 prendeva in affitto per un anno una bottega e un magazzino ubicati nella strada conosciuta come «*delli Magazeni di vino*», dal 7 dicembre fino alla medesima data dell'anno successivo³²⁶, notizia che avvalorava ulteriormente l'ipotesi della molteplicità dei suoi commerci e delle sue attività.

Ebbe anche due figlie, Stamata e Ludovica: la prima sposò l'undici febbraio 1601 Stefano Lo Piccolo nella chiesa di San Paolo a Valletta³²⁷, la seconda invece il 13 novembre 1611, data in cui Bernardino ancora vivo, Michele Argirion³²⁸.

A supportare l'ipotesi della sua origine siracusana sono poi le notizie relative a un certo Francesco Gallego, definito «siracusano»³²⁹ o «di Siracusa»³³⁰ in occasione dei suoi arrivi a Malta rispettivamente il 22 novembre 1614 e il 2 maggio 1617, che con molta probabilità doveva essere un suo congiunto.

Bonanno Gallego

Non è ancora chiaro in che rapporti egli fosse con Bernardino, ma anche lui rimase per un lungo periodo a Malta, dal momento che è documentato dal 1613³³¹ al 1641³³². Quasi sicuramente doveva trovarsi già da tempo lontano dalla Sicilia dato che egli e la moglie Paulina Antonia de Anguillone, sorella dell'orafo Michele Anguillone, in un documento

³²³Per approfondimenti cfr. A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario* ..., 1871-1875, ris. an. Bologna 1902-1905.

³²⁴NAV Not. G. Thollosenti ..., 6, 6.v.1597, ff. 534^v-535.

³²⁵NAV Not. G.G. Fulcher R 277/3, 3.xii.1601, ff. 304^v-305^v.

³²⁶NAV Not. L. Grima R 309/16, 30.x.1610, ff. 132^v-133^v.

³²⁷ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 27^v.

³²⁸ACSP, *Liber* ..., I 1595-1639, f. 60.

³²⁹Cfr. NAM, MCC *Registrum Revel...*, 1588-1617, f. 109^v.

³³⁰Cfr. NAM, MCC *Registrum Revel...*, 1588-1617, f. 161.

³³¹Cfr. NAV Not. O.V. Xiberras R 491/12, 5.ii.1613 a nat., ff. 674-675.

³³²Cfr. NAV Not. M. Ralli R 412/9, 23.viii.1641 1a Parte, ff. 264^v-265^v.

datato 9 dicembre 1616, erano citati come «*cives huius Civitatis valletta*»³³³. Nel 1615 ricoprì l'importante incarico di console della maestranza degli orafi e argentieri maltesi. Pertanto, l'accesso a tale importante carica non era vincolata dalla nazionalità.

Da un contratto del 23 ottobre 1628 apprendiamo che «*Laurentio del Pugliese Aurifabro*», che altri non sarebbe che il nostro Lorenzo Pugliese, gli doveva «*uncijs quindecim et una quarta Argenti di Chuppella ad sibi consignati ad effectum dictu argentu fundendi dividendi et sibi consignandi de restituendo dictam quantitate Argenti di Chupella in hac Civitate Vallette predicto de Gallego stipulanti infra dies quindecim continuos et completos ab hodie in antea*», e che in quest'occasione sua figlia Donna Lorenzina, moglie di Nicola della Croce, si impegnava con Bonanno come fideiussore del padre³³⁴.

Vincenzo Salafia

Vincenzo Salafia è uno degli orafi siciliani attivi a Malta tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo meglio documentato. In particolare, le notizie rintracciate che lo riguardano sembrano suggerire un rapporto costante e ininterrotto con la Sicilia, fatto di continui ritorni e altrettante ripartenze, almeno dal 26 settembre 1581³³⁵. Finora la prima notizia che lo documenta risale al 23 gennaio 1577, quando stimava gli ori, gli argenti, e i gioielli che formavano la dote di Arsilia Faienza, sposa del Magnifico Antonio Inguanes³³⁶.

Altri suoi spostamenti verso la Sicilia sono documentati il 26 agosto 1583³³⁷; diverse volte durante il 1584³³⁸, anche con la moglie Margherita e quattro figli come accadde il 7 agosto³³⁹; il 31 luglio 1585³⁴⁰; il 16 novembre 1586³⁴¹; il 21 maggio 1587³⁴²; e il 19 novembre 1588³⁴³. E ancora, abbiamo notizie relative al 6 novembre 1590³⁴⁴, al 29 agosto 1591 («Magistro vicenzo salafia con sua mogle et cinque figlioli»)³⁴⁵, al 4 luglio 1592, occasione nella quale veniva definito «siracusano»³⁴⁶, e al 18 novembre 1595³⁴⁷. L'11 ottobre 1601 «fu spedito bolettino» a «margarita moglie di magistro vincentio salafia» e a «Joannes Thomasi

³³³ NAV Not. G. Thollosenti R 454/21, 9.xii.1616, ff. 157^v-159^v.

³³⁴ NAV Not. G. Thollosenti R 454/33, 23.x.1628, ff. 103^v-104.

³³⁵ NAM, MCC Reg. ..., II, 1581-1589, f. non num.

³³⁶ NAV Not. G. Briffa R 89/8, 23.i.1577, ff. 998v-1004. Cfr anche S. Fiorini, *Faldetta, circelli, tornialetto et altra robba feminina*, in "Melita Historica", vol. XIV no.3, Malta 2006, pp. 261-282.

³³⁷ NAM, MCC Reg. ..., II, 1581-1589, f. non num.

³³⁸ NAM, MCC Reg. ..., II, 1581-1589, ff. 11^v e 27.

³³⁹ NAM, MCC Reg. ..., II, 1581-1589, f. 47.

³⁴⁰ NAM, MCC Reg. ..., II, 1581-1589, f. 65.

³⁴¹ NAM, MCC Reg. ..., II, 1581-1589, ff. non num.

³⁴² NAM, MCC Reg. ..., II, 1581-1589, f. non num.

³⁴³ NAM, MCC Reg. ..., II, 1581-1589, f. non num.

³⁴⁴ NAM, MCC Reg. ..., III, 1590-1599, ff. non num.

³⁴⁵ NAM, MCC Reg. ..., III, 1590-1599, ff. non num.

³⁴⁶ NAM, MCC Reg. ..., III, 1590-1599, ff. non num.

³⁴⁷ NAM, MCC Reg. ..., III, 1590-1599, f. non num.

de mari»³⁴⁸, come si dirà a breve suo genero nonché marito della figlia Giacomina³⁴⁹, mentre il 16 ottobre 1602 lo riceveva il Nostro³⁵⁰. Margherita ritornava in Sicilia anche nel novembre 1606³⁵¹, mentre l'ultima notizia finora rinvenuta relativa a Vincenzo Salafia risale al 7 novembre 1611, giorno in cui riceveva il "bollettino" per raggiungere la sua patria d'origine³⁵².

Ebbe di certo cinque figlie femmine, Isabella, Giacomina, Santa, Ippolita³⁵³ e Lucia, nate prima del 1593³⁵⁴, e verosimilmente potrebbe essere una sua creatura anche la «figliuola d'Anni 7 figlia di magistro vincenzo l'arginteri» sepolta a Valletta il 28 gennaio 1609³⁵⁵. Il 22 giugno 1636 fu «celebrato matrimonio tra Mariettina figlia vergine del quondam Vincenzo salafia et Ipolita giugali et Domenico romano»³⁵⁶. Inoltre, certo appare anche che l'onorabile maestro Pasquale Salafia, di professione sarto, citato in un documento del 6 giugno 1632 in qualità di testimone di nozze celebrate a Valletta³⁵⁷ e in due atti notarili, rispettivamente del 6 ottobre 1634 («*Honorabilis magister Pasqualis Salafia quondam Vincentij de Civitate Vallette*»)³⁵⁸ e del 20 novembre 1636³⁵⁹, e poi ancora il 13 ottobre 1644³⁶⁰, fosse suo figlio. Il 6 ottobre 1634, pertanto, allo stato rappresenta il termine *ante quem* per la morte nel Nostro.

Sappiamo anche che Paolo Salafia³⁶¹ era suo fratello, nominato nel giugno 1593 tutore e curatore dei suoi figli in caso egli fosse morto³⁶²; e pertanto lo erano anche Giovanni Battista³⁶³, e Antonina Salafia (Sarafia)³⁶⁴. Infatti, il maestro Salafia nell'estate 1593 accusò gravi problemi di salute, tanto da scrivere il proprio testamento, datato 2 giugno³⁶⁵: egli, «*civis fidelissimae Civitatis siracusarum aurifex*» era di mente sana ma affetto da morbo contagioso, ovvero dalla drammatica peste che stava affliggendo l'intera Isola. Pertanto,

³⁴⁸NAM, MCC Reg.IV, 1599-1610, f. non num.

³⁴⁹NAV Not. G. Thollosenti R 454/11, 5.x.1606 2a Parte, ff. 58^{rv}.

³⁵⁰NAM, MCC Reg., IV, 1599-1610, f. non num.

³⁵¹NAM, MCC Reg., IV, 1599-1610, f. non num.

³⁵²NAM, MCC Reg. *Patentiarum*, vol. V (1610-1620), f. non num.

³⁵³Il 24 agosto 1630 «morse pasquzza figla di Ipolita salafia fu sepolita alla fossa a piede della [***] della carità», per cui cfr. ACSP, *Liber*, I, 1616-1648, p. 69.

³⁵⁴NAV Not. G.G. Fulcher, 1, 2.vi.1593, ff. 538^v-542.

³⁵⁵ACSD, *Morti*, C5, f. 6.

³⁵⁶ACSP, *Liber*, I, 1595-1639, f. 172^v.

³⁵⁷ACSP, *Liber*, I, 1595-1639, f. 149.

³⁵⁸NAV Not. P. Vella R 476/27, 6.x.1634, ff. 108^{rv}.

³⁵⁹NAV Not. P. Vella R 476/29, 20.xi.1636, ff. 102^v-103.

³⁶⁰Not.NAV Not. G.P. Attard R 26/12, 13.x.1644, ff. 97^v-98^v.

³⁶¹Le prime notizie che lo documentano a Malta, in partenza per la Sicilia, risalgono all'11 e al 20 dicembre 1581. Cfr. NAM, MCC Reg., II, 1581-1589, ff. non num. Cfr. anche NAM, MCC Reg., IV, 1599-1610, f. non num. (28.i.1610), e NAM, MCC Reg., V, 1610-1620, f. non num. (1.ii.1612).

³⁶²NAV Not. G.G. Fulcher...., 1, 2.vi.1593, ff. 538^v-542.

³⁶³Per Giovanni Battista Sarafia cfr. anche NAV Not. A. Albano, 20, 5.vi.1612, ff. 433^v-434^v, e NAM, MCC Reg., V, 1610-1620, f. non num. (11.v.1618). Per notizie circa Paolo e Giovanni Battista cfr. anche NAM, MCC *Acta Originalia*, vol. 73, anno 1609, ff. 407-412.

³⁶⁴Cfr. NAV Not. A. Albano, 22, 20.iv.1629, ff. 625^{rv}.

³⁶⁵NAV Not. G.G. Fulcher R, 1, 2.vi.1593, ff. 538^v-542.

chiedeva di essere sepolto, qualora possibile date le sue condizioni, nella chiesa di San Rocco di Valletta, «fondata per voto dell'Università di Malta, fatto per la cessazione della peste [...] del 1592»³⁶⁶, o altrimenti fuori le mura della città. Pertanto, lasciava tre scudi per la realizzazione della cappella per la sua tomba nella suddetta chiesa; allo stesso modo, tra i tanti lasciati, ricordiamo i due scudi al venerando convento di Santa Maria di Gesù di Valletta per celebrare «*tot missas*» nell'altare di Sant'Eligio, al quale notoriamente orafi e argentieri erano devoti, per la sua anima e per la remissione dei peccati che aveva commesso in vita, notizia al contempo davvero importante poiché ci informa che detto altare già all'epoca esisteva³⁶⁷. Alla moglie Margherita e alle già citate figlie Isabella, Giacoma, Santa, Ippolita e Lucia, riservava una libbra e mezza di oro consistente «In tanti anelli circelli et dui catheni d'oro» del valore di centoquarantaquattro scudi d'oro che erano in possesso del maestro Bernardino Gallego, così come alcuni smalti dal peso di tre libbre, tre anelli «*auri con petre petre fine chiamate spinelli valoris scutorum duodecim pro quolibet anulo Incirca*», sei «*smeraldis et centum rubinetti*». Nel testamento si fa riferimento anche a un certo «*don antonio moxhali aurifici siracusano*», nonché all'orafo conterraneo Bernardino Gallego e a «*placitum giarracco flavium genovisi Josephum gianco*», che verosimilmente praticavano lo stesso mestiere, nominati dallo stesso procuratori per recuperare argenti, ori, e altri oggetti di sua proprietà che si trovavano a Siracusa e in altre città siciliane.

Rimangono alcune testimonianze relative alla sua attività orafa nella capitale maltese. Già un documento del 22 novembre 1588 lo descrive come «*aurificis siracusani et habitatoris huius Civitatis Valletta*»³⁶⁸. In precedenza, l'1 luglio 1587 «*Vincentius filone syracusanus ad presens habitator huius nove civitatis vallette etatis annorum decem et octo*» si impegnava con il maestro per un apprendistato della durata di due anni nella sua bottega, in cambio di cibo, beveraggio, vestiti e calzari; inoltre, alla fine di questo periodo, Salafia avrebbe dovuto dare al suo giovane apprendista dieci scudi sotto forma di un vestito del suddetto valore³⁶⁹. Il Filone è citato anche in un documento notarile datato 4 settembre 1612, questa volta in relazione all'eredità del maestro Giovanni Tommaso de Mare, genero del Salafia³⁷⁰.

Un contratto dell'11 agosto 1593 informa dei suoi rapporti con il concittadino e collega Bernardino Gallego³⁷¹.

³⁶⁶ A. Ferres, *Descrizione Storica ...*, 1866, p. 168.

³⁶⁷ Detto altare in precedenza era dedicato a San Rocco e ai Santi Cosma e Damiano. Per approfondimenti cfr. P.G. Aquilina OFM, *Il-Frangiskani Maltin ...*, 2011, pp. 328-329.

³⁶⁸ NAV Not.G.G. Fulcher ..., 1, 22.xi.1588, ff. 137^{rv}.

³⁶⁹ NAV Not. G. Zilivo R 598/2, 1.vii.1587, ff. 366^v-367^v 1a Parte.

³⁷⁰ NAV Not. M. Lacutrerà R 317/1, 4.ix.1612 5a Parte, ff. 7^{rv}.

³⁷¹ NAV Not. G. Thollosenti R 454/4, 11.x.1593, ff. 213^v-214.

Il 28 settembre 1598 l'onorabile Bartolomeo Pomodoro si costituiva suo debitore per la cifra di trentotto scudi relativi all'acquisto di diversi manufatti d'argento nella sua bottega, tra cui «*duorum candelaborum*», impegnandosi comunque a pagare la suddetta cifra nel giro di un mese³⁷².

Il 5 ottobre 1599 il messinese Giulio d'Ariano, anch'egli abitante di Valletta, dovendo al maestro Salafia trentacinque scudi «*pro pretio quatuordecim (tudanaru lapidu turchinaro)*», dichiarava che li avrebbe consegnati entro un mese e mezzo da quella data³⁷³; ugualmente, il 24 novembre 1600 si impegnava a restituirgli, entro Natale, trentatré scudi «*pro pretio unciarum duarum et unius quarte perularum*»³⁷⁴.

Il 13 febbraio 1607 il Magnifico «*Franciscus (Bayandum)*» si costituiva debitore nei suoi confronti per la cifra di sessanta scudi, impegnandosi a pagarli entro la fine del mese, per l'acquisto di «*tot nodulor vulgo borroni d'oro annulor, et alior Iocalia aureor*»³⁷⁵.

Il 12 settembre dello stesso anno egli stipulava con don Ascanio Surdo un contratto della durata di due anni per l'affitto di una bottega situata «*in strata dicta dell'argenteria*» a Valletta, per la somma di 12 scudi l'anno da versare ogni sei mesi al suo affittuario³⁷⁶.

Il 2 giugno 1609 Salafia si impegnava a pagare all'onorabile Paolo Agliardo, figlio di Aloisio di Vittoriosa, centoventitré scudi, sette tari e dieci grani entro due mesi e mezzo, «*pro pretio et valore iocalium auri et argenti [...] quattrocento paternostri d'oro, Item dodici para di circelli d'oro, Item dodici gioelle d'oro, Item setti anelli d'oro fatti a fiori, item sei anelli d'oro con cinque petri fini per uno, Item doi duzani di ditali d'argento, et un fiasco pieno d'acqua forte*»³⁷⁷.

Francesco Salafia (Sarafia)

L'orafo Francesco Salafia, forse imparentato con Vincenzo, è documentato dal 26 giugno 1612³⁷⁸, giorno in cui riceveva il bollettino per lasciare l'Isola, all'8 luglio 1616. In questa data egli, «*cives huius Civitatis Valletta*», si obbligava con l'orafo Michele de Anguillone, cognato del maestro Bonanno Gallego, a lavorare nella sua bottega della capitale «*in illis servicijs artis aurificis*» per due anni, a partire dal 12 luglio, per quindici tari al mese³⁷⁹.

³⁷² NAV Not. A. Albano R12/14, 28.ix.1598, ff. 51^v-52^v.

³⁷³ NAV Not. L. Grima ..., 5, 5.x.1599, ff. 76^{iv}.

³⁷⁴ NAV Not. L. Grima R 309/6, 24.xi.1600, ff. 138^{iv}.

³⁷⁵ NAV Not. L. Grima R 309/12, 13.ii.1607 a nat., ff. 278^{iv}.

³⁷⁶ NAV Not. L. Grima R 309/13, 12.ix.1607 a nat., ff. 18^{iv}.

³⁷⁷ NAV Not. P. Vella R 476/1, 2.vi.1609, ff. 228^{iv}.

³⁷⁸ NAM, MCC Reg. ..., V, 1610-1620, f. non num.

³⁷⁹ NAV Not. G. D. Pace ..., 2, 8.vii.1616 2a Parte, ff.331-332.

Il maestro Anguillone (o de Anguillone), documentato a Valletta ancora nel 1631³⁸⁰ e poi nel 1634³⁸¹, pare non fosse maltese³⁸². Negli anni del regno del Gran Maestro Fra' Jean Paul Lascaris Castellar (1636-1657) ricoprì la prestigiosa carica di console degli orafi³⁸³. La sua seconda moglie Domenica, invece, morì il 22 maggio 1628³⁸⁴. La figlia Aloisetta, avuta da quest'ultima, il 2 maggio 1632 sposava nella chiesa di San Paolo della capitale maltese Francesco di Domenico³⁸⁵. La sorella carnale Stamata nello stesso luogo aveva sposato, il 1 novembre 1624, Leonardo Rosselli, figlio «del quondam gioanni», l'orafo e argentiere Giovanni Rossel che pertanto a quel tempo era già morto, e della sua consorte ancora in vita Maddalena, parrocchiani della Beata Vergine di Porto Salvo dei Padri Domenicani³⁸⁶.

E proprio Leonardo Rosselli sarebbe stato il procuratore di altre due figlie di Anguillone, Antonia e Maddalena, relativamente all'eredità di quest'ultimo, che il 28 luglio 1655 risultava morto³⁸⁷. Anche Leonardo, come il padre e il suocero, doveva essere un orafo, come dimostra la notizia, già pubblicata da Maria Concetta Di Natale, che nel 1670, trovandosi in Sicilia, stimavai beni consegnati a Giuseppe Landolina dal suocero G. Domenico Mangione³⁸⁸. D'altra parte pare certo che anche diversi maestri maltesi attraversavano il Mediterraneo per recarsi in Sicilia ad apprendere o migliorare la propria arte, e poi portare in patria aggiornamenti stilistici e tecnici, come Pietro Sillato che nel 1540, a dodici anni, si recava a Messina dove sarebbe rimasto per dieci anni³⁸⁹; il 19 ottobre 1585 rappresenta il termine *ante quem* per la sua morte³⁹⁰. Ma, nel caso di Leonardo Rosselli, la sua presenza in Sicilia potrebbe anche verosimilmente significare che egli, e pertanto anche il padre, l'orafo e argentiere Giovanni Rosselli, fossero d'origine siciliana.

Lorenzo, Demetrio e Giorgio Chidone (Ghidone, Ghidoni, Ghidonne)

Diversi orafi e argentieri della famiglia Chidone furono attivi a Malta, tra cui Lorenzo, cittadino di Vittoriosa, documentato tra il 10 aprile 1584³⁹¹ e il 4 luglio 1585³⁹², e Giorgio,

³⁸⁰ Cfr. ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 144^v.

³⁸¹ Cfr. ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 159.

³⁸² Cfr. S. Fiorini, *Status Animarum II: A Census of 1687*, in *Proceedings of History Week 1984*, ed. by S. Fiorini, Malta 1986, p. 60.

³⁸³ Cfr. V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta* ..., 1972, pp. 51, 127, 150.

³⁸⁴ ACSP, *Liber* ..., I, 1616-1648, p. 58.

³⁸⁵ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 148^v.

³⁸⁶ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 162^v.

³⁸⁷ Cfr. NAM, MCC Reg. Invent: *Haereditar*, vol. 2 (1653-1672), ff. 555^v-559.

³⁸⁸ M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008, p. 69.

³⁸⁹ J. Farrugia, *Antique Maltese* ..., Malta 1992, p. 8.

³⁹⁰ Cfr. NAV Not. F. Imbroll R 316/5, 19.x.1585, ff. 990-992.

³⁹¹ NAV Not. A. Albano ..., 2, 10.iv.1584, ff. 279-281.

³⁹² NAV Not. F. Imbroll ..., 5, 4.vii.1585, ff. 598-599, 4.vii.1585, ff. 599^{rv}.

figlio di Demetrio³⁹³, che, come già evidenziato, fu in stretti rapporti con diversi suoi corregionali e colleghi come lui emigrati³⁹⁴. Egli, ad oggi, è comunque documentato soltanto per pochi anni, dal 24 ottobre 1589 al 9 novembre 1591, mentre il 10 giugno 1593 era già deceduto.

Il 26 aprile 1590 Giorgio, chiamato erroneamente Gregorio, e la moglie Battistina Pugliese affittavano per cinque anni, a partire dal primo maggio di quell'anno, una loro proprietà che si trovava a Valletta consistente «*in una intrata in una domo quoquina cisterna et cortile*» per cinque scudi all'anno³⁹⁵.

Per quanto riguarda Demetrio, egli viene ricordato per un suo viaggio fino al Monte Sinai come interprete di lingua araba per un tale Pietro della Valle, notizia che non può che destare enorme curiosità³⁹⁶.

Domenichello (Mimichello) de Leonardis (di Leonardo, de Leonardo)

Domenichello de Leonardis, detto Mimichello, è documentato dal 1588 al 17 ottobre 1617³⁹⁷. Ma lo ritroviamo anche come testimone di nozze in un matrimonio celebrato nella chiesa di San Paolo il 10 luglio 1623³⁹⁸.

Egli, originario della città di Messina, durante gli anni trascorsi sull'Isola dei Cavalieri mantenne stretti contatti con la sua terra d'origine, tanto da recarvisi più volte. Ci rimangono notizie di frequenti suoi viaggi avvenuti tra il 1598 e il 1602: il 17 aprile 1598³⁹⁹, il 19 aprile 1599⁴⁰⁰, il 24 marzo e il 17 aprile del 1600⁴⁰¹, il 13 settembre 1601 e ancora il 27 settembre 1602⁴⁰².

Il primo documento che lo riguarda, dell'agosto 1588, lo descrive come un «aurefice citatino di Messina» in fuga dalla Sicilia per evitare il carcere, a causa di un debito insoluto di venti oncie accumulato con diversi creditori, che si trovava a Malta con la moglie e due figli «dove si ha posto esercitar l'arte sua di aurefice»; egli, inoltre, chiedeva protezione per poter rimanere quattro anni indisturbato («si degni farli gratia di concederli un guidatico di quattro

³⁹³NAV Not. F. Imbroll R 316/ 11, 26.iv.1590, ff. 466-469.

³⁹⁴Cfr. anche NAV Not. F. Imbroll ...11, 26.iv.1590, ff. 471^v, in cui si parla di un debito di venti scudi che egli e la moglie saldavano con Curzio Gili.

³⁹⁵NAV Not. F. Imbroll ..., 11, 26.iv.1590, ff. 466-469e 26.iv.1590, ff. 469-470^v.

³⁹⁶Cfr. G. Bonello, *Hisyories of Malta. Figments and Fragments*, vol. 2, Malta 2001, p. 28.

³⁹⁷Cfr. NAV Not. P. Vella ..., 10, 17.x.1617, ff. 54^v-55.

³⁹⁸ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 109.

³⁹⁹NAM, MCC Reg. ..., III, 1590-1599, f. non num.

⁴⁰⁰NAM, MCC Reg. ..., III, 1590-1599, f. non num.

⁴⁰¹NAM, MCC Reg. ..., IV, 1599-1610, ff. non num.

⁴⁰²NAM, MCC Reg. ..., IV, 1599-1610, ff. non num.

anni») ed esercitare liberamente la sua professione, in modo da poter accumulare il denaro necessario per saldare i suoi debiti in patria⁴⁰³.

Mimichello e la sua famiglia erano parrocchiani della chiesa conventuale dei Domenicani di Valletta. Con buone probabilità dovrebbe proprio riferirsi a lui la seguente notizia del 1 agosto 1627: «fu sepolto nella Chiesa del Carmine Maestro Dominichello nostro parrocchiano»⁴⁰⁴. Il 22 maggio 1612 «fu sepolta Aluisetta di anni doi niputi di maestro mimichello l'argentieri vicino al [***] nostra parochiana nella nostra chiesa nella Cappella di san (Luca)»⁴⁰⁵; il 19 giugno 1615 «fu sepolta nella nostra chiesa una creatura figlia della [***] di maestro Mimichello [***] di santo Roccho»⁴⁰⁶. Il 26 settembre 1612 «fu sepolto un schiavotto di Maestro Mimichello procuratore di Santo Roccho nella nostra Chiesa nostro parrocchiano»⁴⁰⁷.

Tra le commissioni più prestigiose ricevute vi furono senza dubbio quelle per la cattedrale. Dovrebbe proprio riferirsi al Nostro la seguente notizia di un pagamento: «alli 26 del dicto» (ottobre 1595) «per maestro mimicello argentieri tarì 16 e 10 grani per Indorare la (figura) dilla candilere Item tarì sette per tanto argento per fare maglie e per annettare le sej candileri sive lamperi [***] e per annettare la cruchetta»⁴⁰⁸.

Paolo e Antonio lo Longo

Il già menzionato Paolo lo Longo di Palermo giunse a Malta, proveniente da Siracusa, l'11 luglio 1589 con l'espressa volontà di «esercitare la arte sua di argentero»⁴⁰⁹. Nei mesi successivi cominciò a svolgere l'apprendistato presso la bottega del maestro Ursulo Gili a Valletta. Con molta probabilità egli soggiornò soltanto per pochi anni sul suolo melitense, per poi fare ritorno in Sicilia ad esercitare la sua professione, dato che poche sono le testimonianze sul suo conto finora rintracciate. A conferma di quanto appena affermato è poi il fatto che in un documento datato 15 febbraio 1590 egli è soltanto definito «*degens*»⁴¹⁰.

Riguardo, invece, l'orafo Antonio lo Longo, quasi certamente imparentato con Paolo, rimane un atto notarile del 24 gennaio 1597 in cui viene citato insieme all'orafo napoletano⁴¹¹ Giovanni Tommaso de Mare, figura di spicco nel panorama maltese della lavorazione dell'oro e dell'argento di quegli anni. Quest'ultimo dichiarava di essere debitore nei confronti del

⁴⁰³ NAM, MCC *Cedulae* ..., 6, 1583-1600, f. non num.

⁴⁰⁴ ACSD, *Morti* ..., C5, f. 92.

⁴⁰⁵ ACSD, *Morti* ..., C5, f. 16^v.

⁴⁰⁶ ACSD, *Morti* ..., C5, f. 35.

⁴⁰⁷ ACSD, *Morti* ..., C5, f. 12^v.

⁴⁰⁸ ACM *Mandati*, vol. 8 (1595-1598), f. 37.

⁴⁰⁹ NAM, MCC *Registrum Revel.* ..., 1588-1617, f. 44^v.

⁴¹⁰ NAV Not. A. Scaglia ..., 4, 15.ii.1590, ff. 139-141^v.

⁴¹¹ Cfr. NAV Not. L. Grima R 309/9, 24.v.1604, ff. 409^v-410.

Nostro per la cifra di otto scudi «*pro pretio tanti auri*» che aveva acquistato da lui, che si impegnava a restituire nel giro di tre mesi o a Valletta oppure a Siracusa⁴¹². Quest'ultimo particolare ci lascia supporre che Antonio lo Longo fosse aretuseo, oppure che avesse stretti rapporti con quella città, ma d'altra parte sappiamo che Giovanni Tommaso de Mare abitò a Siracusa almeno fino al 1604, epoca in cui, come già visto parlando del suocero Vincenzo Salafia, aveva già intrapreso i suoi rapporti con Malta⁴¹³.

Giovanni Tommaso de Mare, documentato nell'antica Melita dal 15 dicembre 1584⁴¹⁴ al 6 giugno 1612⁴¹⁵, quando con tutta probabilità si recava per l'ultima volta in Sicilia, moriva proprio a Messina⁴¹⁶ in un periodo compreso tra quest'ultima data e il 4 settembre dello stesso anno, lasciando vedova la moglie Giacomina⁴¹⁷. Viene definito «*habitor huius Civitatis Vallettae*» almeno dal 1608⁴¹⁸.

Il 2 giugno 1609 si obbligava con l'«*honorabile Paulo Agliardo quondam Aloisij de victoriosa Civitate melite*» a restituire trentacinque scudi e sei tari entro due mesi da quella data, debito contratto «*pro pretio et valore iocalium auri*», in particolare per «*centro paternostri d'oro; et sei anelli d'oro con i loro petri fini ingastati*»⁴¹⁹.

Il 29 maggio 1613 così la vedova de Mare si descriveva: «Giacoba Relicta del quondam Thomasio de Mari [...] morto [...] in la città di messina lasciandola carica di quatro figlioli minori⁴²⁰ poverissima senza stabili ne mobili co li quali si Morirebbe della fame si no' li fusse fatta elemosina at Havendo sentito che detto suo Marito lasciò In detta città di Messina alcuna Miseria di Robba In potere di qualcheduni desidera quella Recuperare»⁴²¹. E in effetti, sappiamo che, in quello che probabilmente fu l'ultimo suo viaggio di lavoro in Sicilia, Giovanni Tommaso aveva portato con sé alcune sue preziose creazioni, oltre a «*non ullas raubas et certo quantitatem coloris*» da vendere appartenenti all'«*honorabilis Gaspar formica pictor habitator huius Civitatis Vallettae*»⁴²², che alla sua

⁴¹² NAV Not. L. Grima R 309/2, 24.i.1597 a nat., ff. 279^v.

⁴¹³ NAV Not. L. Grima ..., 9, 24.v.1604, ff. 409^v-410.

⁴¹⁴ NAM, MCC Reg. ..., II, 1581-1589, f. 24^v. Altri suoi viaggi in Sicilia sono documentati il 30 dicembre 1584 e il 22 maggio 1603, per cui cfr. NAM, MCC Reg. ..., II, 1581-1589, f. 27; e IV, 1599-1610, f. non num.

⁴¹⁵ NAM, MCC Reg. ..., V, 1610-1620, f. non num.

⁴¹⁶ NAM, MCC Cedulae ..., 7, 1600-1613, f. non num.

⁴¹⁷ Cfr. NAV Not. M. Lacutreria ..., 1, 4.ix.1612 5a Parte, ff. 6^v-8.

⁴¹⁸ NAV Not. P. Vella ..., 1, 20.xi.1608, ff. 94^v-95^v.

⁴¹⁹ NAV Not. P. Vella ..., 1, 2.vi.1609, ff. 227^v.

⁴²⁰ Conosciamo i nomi di tre dei figli di Giovanni Tommaso e Giacomina: Erasmo, morto a Valletta il 31 luglio 1630 e seppellito a Santa Maria di Gesù, per cui cfr. ACSP, *Liber* ..., I, 1616-1648, p. 69; Giovan Battista, battezzato nella chiesa di San Paolo Naufrago nel settembre 1607, per cui cfr. ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1618, p. 135; e Giovan Francesco, battezzato il 4 ottobre 1610, che ebbe come padrino l'orafo messinese Santo Geniti, per cui cfr. ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1618, p. 163^v.

⁴²¹ NAM, MCC Cedulae ..., 7, 1600-1613, ff. non num.

⁴²² NAV Not. P. Vella ..., 5, 17.v.1613, ff. 269-271. Cfr. anche NAV Not. M. Lacutreria ..., 1, 4.ix.1612 5a Parte, ff. 6^v-8.

morte rimasero nella città dello Stretto. Si trattava di «un aquila di petto d'oro con sei robini smeraldi e perle grosse numero 8; smeraldi 4 et robini 28 tra grandi e piccioli dozane 11 1/2. Anelli d'oro quattro cioè due co pietre diamantine lisci alla francese l'uno in tavola et l'altro a punta et doi altri averghetti co suoi pietre Robini l'uno numero 5 grandette et l'altro numero 7, un robino sdilegato grandetto, quatro turchine in pietre, robinetti piccioli dozane 11 1/2 una coronetta di corniole co suoi partitori d'oro stampatu numero 10 smeraldetti dozane numero 47 2/3 un marzapanetto di rame vacante et certe smiraglette di Roma di Rame»⁴²³. Tutti questi oggetti Giacomina e il Formica tentarono di far ritornare a Malta, prendendosi ognuno le proprie garanzie⁴²⁴.

Due documenti datati 4 settembre 1612 ci informano, inoltre, che la vedova de Mare, tramite l'«*honorabilis magistri Michaelis Anguilon*», faceva procura a un certo maestro Nicola Giniti di Messina per recuperare tali gioielli d'oro e d'argento e altri oggetti, alcuni dei quali si trovavano pure a Siracusa⁴²⁵, e riportarli sull'isola maltese grazie all'«*honorabilis Angeli Inguanes mercatoris melitensis*»⁴²⁶. Taluni di questi manufatti erano nelle mani dei maestri Vincenzo Zeniti, probabilmente imparentato con lo stesso Nicola, e del già nominato Vincenzo Filone⁴²⁷. A loro volta, sia Nicola Giniti che Vincenzo Zeniti, probabilmente entrambi orafi, forse furono esponenti della famiglia di artisti che ebbe alcune diramazioni a Malta.

Il 5 febbraio 1613 anche l'orafo messinese Giovanni Domenico Donato, che non si trovava a Malta, fu nominato, tramite il maestro Giuseppe Moneglia, procuratore della vedova de Mare per recuperare parte dell'eredità del marito rimasta in Sicilia⁴²⁸. Egli, finora documentato soltanto dal 1621 al 1623, era membro della famiglia di argentieri che nel XVII secolo annoverò Agostino (doc. 1618-1623), Rocco (doc. 1618-1623), e Giambattista (doc. 1665-1672)⁴²⁹. Tra i testimoni di questa procura troviamo l'orafo e argentiere Bonanno Gallego.

⁴²³ *Ibidem*.

⁴²⁴ *Ibidem*.

⁴²⁵ NAV Not. M. Lacutrerà ..., 1, 4.ix.1612 5a Parte, ff. 7^v-8.

⁴²⁶ NAV Not. M. Lacutrerà ..., 1, 4.ix.1612 5a Parte, ff. 6^v-7^v.

⁴²⁷ NAV Not. M. Lacutrerà ..., 1, 4.ix.1612 5a Parte, ff. 7^{iv}.

⁴²⁸ NAV Not. O.V. Xiberras ..., 12, 5.ii.1613 a nat., ff. 674-675.

⁴²⁹ Per gli argentieri Donato, cfr. D. Pistorino e A. Bilardo *ad voces*, in *Arti Decorative in Sicilia*, IV, 2014, pp. 220-221.

Giovanni Tommaso de Omodio (Amodeo)

Giovanni Tommaso de Omodio, o Amodeo, è documentato a Malta dal 31 agosto 1590⁴³⁰ al 3 dicembre 1591⁴³¹. Il fatto che egli fosse soltanto di passaggio sull'Isola è dimostrato dal fatto che, in un contratto del 16 marzo 1591, egli è appellato «*degens Joannes Thomas de homodio aurifex*»⁴³². In quest'occasione stipulava una società della durata di un anno con il maestro Filippo di olivira; quest'ultimo avrebbe messo a sua disposizione una «*appoticam francam cum stiglis necessarijs ad artim aurificis exercindam*» dove avrebbe potuto tranquillamente lavorare l'oro e l'argento, consegnando però la quarta parte del suo lavoro proprio a Filippo.

In Sicilia sono documentati altri maestri palermitani, o attivi in città, con il medesimo cognome (Omodei, De Omodeo, Omodeo, Amodeo, De Amodeo, De Homodei): Stefano (doc. 1567-morte 1620), Carlo (doc. 1594-1638), Tommaso (doc. 1594-1631), Francesco (doc. 1604-1629), Giuseppe (doc 1632-1659), Pietro Antonio (doc. 1635-morto 1683), e Giacinto (1644-1737)⁴³³. Il Nostro verosimilmente potrebbe identificarsi proprio con quel Tommaso, attivo a Palermo tra il 1594 e il 1631, che tra il 1611 e il 1620 lavorò nel Monastero di San Martino delle Scale, e al quale è attribuito dubitativamente il *piatto da parata* in argento sbalzato e cesellato degli anni 1623-24 (o 1632), proveniente dal tesoro della Madonna di Trapani, oggi al Museo Pepoli⁴³⁴.

Filippo Giacomo Voltaggio (Voltaggio, de Vultagio, de Voltaggio)

Di questo orafo «*panhormitanus habitator huius Civitatis vallette*», vicino a don Geronimo Corbera e al maestro Ursulo Gili, rimane il testamento redatto il 10 giugno 1593⁴³⁵. Apprendiamo che egli, in quell'occasione, nominava Dorotea, la figlia più piccola avuta dalla moglie Caterina de Tomasello, erede universale di tutti i suoi beni, e appunto la moglie sua curatrice, nonché il padre Geronimo suo tutore e curatore *pro tempore*; qualora quest'ultimo avesse rinunciato ad espletare il suo compito, al suo posto sarebbe subentrato suo fratello, ovvero lo zio Giuseppe⁴³⁶. Sia la moglie che la figlia all'epoca si trovavano in Sicilia.

⁴³⁰ NAV Not. A. Scaglia ..., 4, 31.viii.1590, ff. 721-722.

⁴³¹ NAV Not. A. Scaglia ..., 5, 3.xii.1591, ff. 867^v.

⁴³² NAV Not. A. Scaglia ..., 5, 16.iii.1591, ff. 288-289^v.

⁴³³ Cfr. S. Barraja, *ad voces*, in *Arti Decorative in Sicilia*..., IV, pp. 464-465.

⁴³⁴ Per l'opera cfr. M. C. di Natale, *Scheda 45*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di S. Rizzo, II voll., Catania 2008, vol. 2, p. 816, che riporta l'intera bibliografia.

⁴³⁵ NAV Not. G.G. Fulcher ..., 1, 10.vi.1593, ff. 559^v-564^v.

⁴³⁶ Rimane notizia di un «giuseppi di voltaggio» in partenza per la Sicilia il 22 novembre 1601. Cfr. NAM, MCC Reg. ..., IV, 1599-1610, f. non num.

Da quanto detto, possiamo ipotizzare che egli fosse fratello anche dell'altro orafo Giovanni Giacomo di Voltaggio, anch'egli figlio di Geronimo, di cui ci rimangono notizie più cospicue.

Nel già citato testamento Filippo Giacomo dichiarava di essere debitore di un anello d'oro nei confronti del messinese Fra' Don Carlo Valdina, Cavaliere dell'Ordine nel 1591, Gran Croce *ad honores*, Bali di Santo Stefano, Generale delle Galere, per citare solo alcune delle sue numerose onorificenze e degli incarichi ricoperti⁴³⁷, che il nobiluomo gli aveva commissionato. E ancora, doveva al napoletano Orazio Miglac sei tarì, al maestro Vito Sicari dodici tarì d'oro e «una pendaglia di (torulla) d'oro fatta a galluzzo et [...] otto perli tundi grossetti». Inoltre, affermava di essere in possesso dei seguenti oggetti, che erano in potere del maestro Ursulo Gili: «cinque doczani de petri granatini otto doczani In circa de pietri falsi un giacinto un braccionetto di rubino una corona de ambra deciseti onze In circa de argento lavorato tre cocchiarelli et altri cose et una cinella de agata una lingua di petra de malta grossa et dui altri piccoli quattro anelli de argento de peso de onza uno In circa detenuto et una onza e menza de argento circa»; e ugualmente, di «*onze quatuor et tris quartos auris laborati et perulis*». Egli aveva pignorato presso il notaio di Siracusa Stefano Preciulo una «*taczza argentea ponderis unius libre In circa pro scutis quinque e tarenis [***]*», anche questa da consegnare al maestro Gili. Veniamo anche a conoscenza del fatto che il maestro Giorgio Chidone, ugualmente siciliano, e già morto a quella data, gli doveva la somma di due scudi, mentre era creditore di «*Joseph Jacheto de terra nari regni Sicilia In tarenis viginti duobus [...]*», per la manifattura di un paio di «*pendaglia*» d'oro per donna.

Sappiamo con certezza che egli ben presto si riprese dal male che lo affliggeva e che lo aveva costretto a redigere il testamento, con molta facilità la peste, dal momento che ci rimane un atto del 10 ottobre 1594 in cui viene ricordato, tra l'altro, come affittuario di «*unam apothecam sitam et positam in hac Civitate vallette*» di proprietà di un certo Pietro Prat di Vittoriosa⁴³⁸, che il 30 ottobre 1599 gli avrebbe nuovamente rinnovato il contratto d'affitto⁴³⁹.

Giovanni Moneglia (Moniglia)

La prima notizia pervenutaci relativa all'«*honorabilis magister Joannes moniglia*», probabilmente originario di Siracusa⁴⁴⁰, e alla moglie Marietta «*habitatores victoriose*

⁴³⁷ A. Minutolo, *Memorie del Gran Priorato ...*, 1699, *Libro Quinto...*, p. 47. Per approfondimenti su questa figura cfr. G. Bonello, *Histories of Malta. Travesties and Dynasties*, vol. 11, Malta 2010, pp. 82-92.

⁴³⁸ NAV Not. A. Albano R12/11, 10.x.1594, ff. 131^{rv}.

⁴³⁹ NAV Not. A. Albano R12/14, 30.x.1599, ff. 106-107 2a Parte.

⁴⁴⁰ Sono ben documentati un certo Matteo Moneglia «syracusano», e suo figlio Francesco, forse parenti di Giovanni dal momento che anche suo figlio si chiamava Matteo, quindi poteva trattarsi di un nome diffuso in

Civitatis melite» risale al 28 novembre 1595, e ci informa che il Nostro e la sua famiglia vivevano nella città di Vittoriosa, e che in quella data decidevano di vendere per trenta scudi «*unum locum domorum situm et positum In dicta burmula consistentem In una domo habitans alia domuncula magazzino et cortile parvo confinatum ab oriente occidente et septentrione vijs publicis a meridie cum loco honorabilis magistris salvatoris moreo et alijs*»⁴⁴¹. Si tratta di una proprietà che si trovava nell'odierna Cospicua, città situata tra Vittoriosa e Senglea con le quali forma *Cottonera*, un'area che fa parte del grande porto situato ad est della capitale maltese.

Diversi atti notarili, poi, lo ricordano per l'acquisto di numerosi tessuti negli anni compresi tra il 1597 e il 1599⁴⁴².

Un documento del 2 agosto 1610 ci informa, invece, che nel frattempo egli e la moglie Marietta, «*filia vero quondam magistris Andreae Xuereb*», si erano trasferiti a Valletta, in quanto vengono definiti «*cives huius Civitatis vallette*»⁴⁴³.

Giovanni ebbe un figlio di nome Matteo, battezzato nella chiesa di San Paolo a Valletta il 29 giugno 1596⁴⁴⁴, e una bambina di nome Anna che ricevette il sacramento del battesimo il 30 maggio 1604 nella medesima chiesa⁴⁴⁵. Non sappiamo se fosse suo figlio il «Venturino Monegla del isola Senglea» che si sposò il 6 settembre 1626 con «Domenica figla del quondam Chaterina verdun»⁴⁴⁶.

Potrebbe anche riferirsi al Monegla la notizia relativa a un non meglio identificato «*Joannes l'aurifice siracusanus*» del 23 novembre 1594⁴⁴⁷.

Lorenzo Pugliese (Puglisi, de Puglisi, del Pugliese)

Dai documenti finora rinvenuti non siamo ancora in grado di affermare con certezza se quest'abile orafo, documentato dal 28 giugno 1594, insieme ai colleghi Vincenzo Salafia, Ursulo Gili e Mario Sillato⁴⁴⁸, al 13 novembre 1636, fosse siciliano o meno, ma con buone

famiglia. Cfr. NAV Not. V. De Santoro ..., **2**, ff. 316-317^v, 365-366, 469^r, 484^v-485^v, 489-490. Rimane anche notizia di «*magistro andrea de monegla etiam siracusanus*», per cui cfr. NAV Not. N. De Agatiis R 202/4, 12.ii.1539, ff. 120rv.

⁴⁴¹ NAV Not. L. Grima R 309/1, 28.xi.1595, ff. 32^v-34^v.

⁴⁴² Cfr. NAV Not. L. Grima ..., **3**, 7.x.1597, ff. 77^v-78; **4**, 19.ix.1598, ff. 52^v-53, e 19.i.1599 a nat., ff. 334-335^v.

⁴⁴³ NAV Not. P. Vella ..., **2**, 2.viii.1610, ff. 209^v-210.

⁴⁴⁴ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1618, f. 7^v.

⁴⁴⁵ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1618, f. 95.

⁴⁴⁶ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 126.

⁴⁴⁷ NAV Not. A. Albano ..., **11**, 23.xi.1594, ff. 332-333.

⁴⁴⁸ NAV Not. A. Albano R12/10, 28.vi.1594, ff. 956-958. Mario Sillato (doc. 1585-1594) era il figlio dell'orafo Pietro Sillato.

probabilità si può propendere per la prima ipotesi. Forse era originario di Messina, come taluni Pugliesi all'epoca presenti a Malta⁴⁴⁹.

L'opera più prestigiosa che realizzò, per quello che sappiamo, è la *manta* in argento sbalzato, cesellato e inciso della Beatissima Vergine di San Luca (Fig. 9)⁴⁵⁰ per volontà del vescovo Tommaso Gargallo (1578-1614), come ricorda lo stemma arcivescovile inciso in alto a destra (Fig. 10): «i providi antichi per conservare quest Icona l'anno commessa diligentemente sopra un'altra tavola per tenerla salda e sin dal tempo di Monsignor Vescovo Gargallo, quest'Immagine fu coperta d'una piancia d'argento egregiamente lavorata, ornata di perle gioje, Corone calascindi e pietre»⁴⁵¹.



Fig. 9: L. Pugliese, 1599, *Manta della Beatissima Vergine di San Luca*, Mdina, Treasury of the Metropolitan Cathedral of Saint Paul



Fig. 10: L. Pugliese, 1599, *Manta della Beatissima Vergine di San Luca*, Mdina, Treasury of the Metropolitan Cathedral of Saint Paul, part.

Essa, oggi custodita gelosamente nel tesoro della cattedrale, gli fu commissionata il 27 gennaio 1599 dal Magnifico Antonio de Albertis, procuratore nominato dal Capitolo⁴⁵². Egli, per la cifra di trentadue scudi e sette tari su dodici tari per ogni scudo pagati in moneta d'oro e d'argento, si impegnava a «*facere unam platinam argenti collocandam super imagine Beatissime Virginis super altare maiori dicte ecclesie cathedralis*». L'argento fu invece

⁴⁴⁹Cfr. ACSP, *Liber ...*, I, 1595-1639, f. 17.

⁴⁵⁰Cfr. *Scheda I.4.*, *infra*.

⁴⁵¹ ACM *Misc.* 61, ff. 76-77.

⁴⁵² NAV Not. A. Scaglia ..., 10, 27.1.1599, ff. 70-71.

pagato «*uncias septem et quartos duos cum dimidio*», e proprio questo cambiamento di moneta si rivela un indizio molto interessante al fine di affermare che molto verosimilmente il maestro Pugliese fosse siciliano, in considerazione del fatto che l'oncia era la moneta d'oro per eccellenza e l'unità di conto del Regno di Sicilia. D'altro canto, uno dei testimoni del contratto in questione era Fra' Francesco Paternò di Catania, nominato Cavaliere dell'Ordine nel 1597⁴⁵³, mentre molti contratti già citati dimostrano la sua familiarità con l'ambiente siciliano. A partire da quella data, e per i quindici giorni successivi, l'icona rimase esposta, in modo che l'orafo potè studiarla nei minimi dettagli prima di realizzare la *manta* argentea, ricevendo durante quel periodo uncompenso dieci tarì ogni oncia.

A proposito della Madonna di San Luca, il Ferres scriveva che: «in questa chiesa, conservansi, fra le altre, due preziose immagini. L'una è l'antichissima pittura, rappresentante la Beata Vergine, che dicesi essere dipinta da San Luca, e la quale è situata nella cappella sacramentale. Questa fu sempre tenuta da' fedeli in somma venerazione. Da Mons. Gargallo fu ricoperta di una lamina d'argento, e da altri poi di molte preziose pietre tempestata»⁴⁵⁴. Queste parole non possono che portarci a ritenere che, pertanto, il maestro Lorenzo Pugliese doveva essere all'epoca all'apice della sua carriera artistica nonché tenuto in grande considerazione nell'ambiente ecclesiastico maltese, tanto da ricevere una commissione di questa levatura.

Quanto appena affermato, d'altra parte, può essere suffragato da un'altra importante commissione che egli riceveva il 23 marzo del medesimo anno dalla stessa cattedrale melitense, ugualmente tramite il Magnifico Antonio d'Albertis, economo e procuratore della stessa⁴⁵⁵. Il Pugliese, definito «*habitor huius civitatis Vallette*», segno di come si trovasse a Valletta ormai da diversi anni, intascava quaranta scudi per «*facere una Custodia argentea Iuxta illa veneranda societatis Iesus huius civitatis vallette tam In pondere quam In altitudine*» entro un mese e mezzo a partire da quella data, che poi lo stesso doveva anche dorare. Probabilmente anche la citata custodia in possesso dei Gesuiti di Valletta, che il Pugliese doveva tenere a mente come modello nella realizzazione della custodia per la cattedrale, era stata in precedenza realizzata dal Nostro.

Egli doveva comunque già da tempo avere rapporti lavorativi con la cattedrale; dovrebbe essere proprio lui quel «maestro laurenzio lo arginteri» che nel novembre 1595 riceveva un pagamento per alcune «Crochetti di ramo»⁴⁵⁶.

⁴⁵³A. Minutolo, *Memorie del Gran Priorato ...*, 1699, *Libro Quinto...*, p. 47.

⁴⁵⁴A. Ferres, *Descrizione Storica ...*, 1866, p. 83.

⁴⁵⁵NAV Not. NAV Not. L. Grima ..., 4, 23.iii.1599 a nat., ff. 540-541.

⁴⁵⁶ACM *Mandati*, vol. 8 (1595-1598), f. 37.

Morì il 13 novembre 1636 a Valletta, come apprendiamo dal seguente documento: «morse mastro laurenzo puglisi argentiere con li santi sacramenti della santa madre chiesa fu sepolito a Porto Salvo»⁴⁵⁷.

Non sappiamo con certezza quanti figli ebbe. Rimane notizia di Caterina battezzata l'otto giugno 1603⁴⁵⁸, di Petronilla «figlia di maestro Lorenzo Puglese, et Mariettina Iugali» battezzata l'11 marzo 1614⁴⁵⁹, e di Bartolomeo battezzato l'8 febbraio 1616⁴⁶⁰. Lorenzina sposò il 28 novembre 1615 «Nicolao la Croce francise»⁴⁶¹. Un'altra sua figlia, di cui non rimane il nome, fu invece sepolta il 28 agosto 1614 nella chiesa della Madonna dei Miracoli di Valletta: «fu sepolta una creatura nella madonna delli miracoli figlia di maestro laurentio puglisi»⁴⁶². Rimane anche la notizia che il 2 maggio 1632 «Agatucia Pogliese con tutti li santi sacramenti fu sepolita al piano di san crispinio»⁴⁶³, ma non sappiamo se fosse in rapporti di parentela con il Nostro, così come il Cintio Pugliese che contrasse matrimonio con «Gioannella vedua relitta del quondam Petro zarb»⁴⁶⁴.

Giovanni Giacomo di Voltaggio (di Vultaggio, di Vultagio)

Giovanni Giacomo di Voltaggio, figlio di Geronimo, fu un «*aurifex panhormitanus habitator huius Civitatis valletta*»⁴⁶⁵, documentato a Malta dal 1596 al 1603. Il fatto che dopo questa data non siano state più rintracciate sue notizie potrebbe essere collegato all'episodio in cui egli «[marito di Sperantia de Lango] *had murdered a man many years before but ammanaged to escape to Sicily and had never returned*»⁴⁶⁶. Questo triste evento poté determinare il suo allontanamento definitivo da Malta.

Anche suo fratello Alfonso di vultaggio si trovava con lui in traferta. È ricordato il 24 luglio 1600 per aver acquistato una mula per le nipoti Dorotea e Violante, figlie di Giovanni Giacomo⁴⁶⁷, mentre due giorni dopo si preparava per tornare in Sicilia⁴⁶⁸.

Il 22 febbraio 1596 di Voltaggio, definito «*aurificehabitatore huius Civitatis valletta*», per cui possiamo dedurre che si trovasse già da parecchi anni lontano dalla sua patria natia, accettava di accogliere nella sua bottega Agostino Moneglia, «*fratrem etatis annorum*

⁴⁵⁷Cfr. ACSP, *Liber* ..., I, 1616-1648, p. 107.

⁴⁵⁸ACSD, *Battesimi 1589-1609*, A4, p. 7^v.

⁴⁵⁹ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1618, f. 196.

⁴⁶⁰ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1618, f. 216.

⁴⁶¹Cfr. ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 72.

⁴⁶²ACSD, *Morti* ..., C5, f. 29.

⁴⁶³Cfr. ACSP, *Liber* ..., I, 1616-1648, p. 79.

⁴⁶⁴Cfr. ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 143^v.

⁴⁶⁵NAV Not. L. Grima ..., 3, 14.i.1598 a nat., ff. 309^v-312^v.

⁴⁶⁶Nota fornitami da Padre Giorgio Aquilina OFM.

⁴⁶⁷NAV Not. L. Grima ..., 5, 24.vii.1600, ff. 713^v-714.

⁴⁶⁸NAM, MCC Reg. ..., IV, 1599-1610, f. non num.

quatuordecim» dell'orafo Giovanni Moneglia che ugualmente all'epoca abitava a Malta, per insegnargli l'«*Artem aurificis Pro annis septem continuis et completis ad hodie in antea*»⁴⁶⁹.

Il 6 dicembre dello stesso anno dichiarava di essere debitore per la cifra di quarantacinque scudi, due tari e otto grani, relativi all'acquisto di trecentotrentasei perle, nei confronti del maestro Antonino Ramella, fabbricante di scudi⁴⁷⁰.

Un altro orafo con il quale egli fu in rapporti è «*Jacobus de plebbe aurifex*», che il 19 agosto 1597 si impegnavo a restituirgli quattro scudi e due tari «*pro pretio tanti auri empti et habiti*»⁴⁷¹.

Ricordiamo anche gli orafi «*Josephus Iusto panhormitanus aurifex*» e «*mattheus delli alti aurifex*», con i quali l'8 maggio 1601 stipulava un mutuo di dieci scudi e otto tari per tre mesi a partire da quella data, «*pro totidem que ipse de Iusto dixit et confessus est se habuisse et recepisse a dicto Iacobo*»⁴⁷².

Interessante per ricostruire la sua attività orafa nell'Isola è anche la notizia che il 15 ottobre 1598 si costituiva debitore nei confronti di Giulio Buttino, abitante di Vittoriosa, per la cifra di tredici scudi, rimanenti da un'iniziale debito di ventitrè scudi e quattro tari, per il «*pretij quatuordecim (tuzanari) di petri smeraldi*», che doveva restituire entro fine mese⁴⁷³.

Egli era sposato in prime nozze con Caterina, la quale il 10 dicembre 1598, all'età di circa trentacinque anni, partì con il fratello Giacomo Tommasello e le due figlie, Dia, di circa otto anni, e Violante⁴⁷⁴, di circa due, alla volta di Messina «da loro parenti per essa catherina curarse et mutar aria», essendo all'epoca inferma⁴⁷⁵. Ritornarono in Sicilia il cinque gennaio dell'anno successivo⁴⁷⁶, seguiti da Giovanni Giacomo, che infatti il 19 aprile riceveva il bollettino⁴⁷⁷. Egli si recò in Sicilia probabilmente anche un'altra volta durante lo stesso anno, come risulta dall'altro bollettino avuto il 14 agosto⁴⁷⁸, mentre il bollettino successivo risale al 25 marzo 1600⁴⁷⁹.

Il 12 aprile 1601 lo ritroviamo nella veste di creditore del palermitano Don Giuseppe di Napoli per una cifra di venti scudi «*pro pretio unius virgette auree cum quinque rubinis Item alterius virgette auree cum quinque lapidibusque [***] vulgo smeraldi et unius anuli cum*

⁴⁶⁹NAV Not. L. Grima R 309/1, 22.ii.1596 a nat., ff. 182^v-183^v.

⁴⁷⁰NAV Not. G. Thollosenti R 454/6, 6.xii.1596, ff. 237^v-238.

⁴⁷¹NAV Not. L. Grima R 309/2, 19.viii.1597, ff. 620^v-621^v.

⁴⁷²NAV Not. L. Grima R 309/6, 8.v.1601, ff. 432^{rv}.

⁴⁷³NAV Not. L. Grima R 309/4, 15.x.1598, ff. 92^v-93^v.

⁴⁷⁴Violante fu battezzata il 29 dicembre 1596. Cfr. ACSP, *Liber Baptisimorum*, I (1595-1618), f. 13.

⁴⁷⁵NAM, MCC Reg. *Patentiarum*, vol. III (1590-1599), ff. non num.

⁴⁷⁶NAM, MCC Reg. *Patentiarum*, vol. III (1590-1599), f. non num.

⁴⁷⁷NAM, MCC Reg. *Patentiarum*, vol. III (1590-1599), f. non num.

⁴⁷⁸NAM, MCC Reg. *Patentiarum*, vol. III (1590-1599), f. non num.

⁴⁷⁹NAM, MCC Reg. *Patentiarum*, vol. IV (1599-1610), f. non num.

uno rubino», quindi per la manifattura di ornamenti femminili realizzati in oro e pietre preziose⁴⁸⁰.

Il 30 aprile 1601, rimasto vedovo di Caterina, Giovanni Giacomo sposò Speranza di Lango, «figlia di sulpitia di lango», nella chiesa di San Paolo⁴⁸¹.

Un atto notarile del 20 marzo 1603 informa che egli aveva venduto «*sex unciarum perularum ad rationem scutorum duodecim pro qualibet uncia*», ovvero sei onze di perle, ad un certo Bartolomeo Pomodoro, che ancora doveva pagargli i relativi settantadue scudi⁴⁸².

Gli ultimi documenti rinvenuti risalgono al 13 e al 19 maggio 1603, quando nominava suoi procuratori generali prima Giovanni Pietro Sanso e Geronimo Sanso, padre e figlio⁴⁸³, e poi la moglie Speranza⁴⁸⁴, probabilmente in previsione di una trasferta. La moglie rimase a Malta⁴⁸⁵. Anche Violante di voltaggio, la figlia di Giovanni Giacomo, rimase a Malta dal momento che il 13 aprile 1609 veniva nominata nel testamento di Sulpicia de lango, che le lasciava in eredità «un paviglione di tela bianco usato, un mataraso di lana, una coperta bianca, un paro di lenzoli usati»⁴⁸⁶.

Santo e Francesco Genuisi (Genisi, Geniti)

L'argentiere messinese Santo Genuisi (o Geniti) arrivò a Malta il 29 novembre 1604: «*comparve Santo Genisi et dice esser venuto con la fregata di patron Vincenzo di Scikli per far l'arte di argentieri*»⁴⁸⁷. Non sappiamo se egli, dopo quella data, sia rimasto sull'Isola oppure se abbia alternato partenze e ritorni verso e dalla sua terra d'origine.

Il 27 maggio 1616 riceveva la “patente” per lasciare l'Isola insieme alla sua numerosa famiglia: «*Patenta a magistro Santo geniti orefice Insieme co sua moglie nomine Catherina ambe dua messinesi co sette loro figli cioè cinque mascoli et due femine nominati l'uno cola Gioseppe Il secondo francisco maria Il tertio Giovanni battista Il quarto Giovanni Philippo*⁴⁸⁸ et Il quinto Giovanni Vincentio⁴⁸⁹ il primo haveva anni sedici Incirca Il secondo quattordici Il terzo dodici Il quarto dieci et il quinto otto Incirca et le femine si chiamano l'una Anna

⁴⁸⁰ NAV Not. L. Grima ..., **6**, 12.iv.1601, ff. 395^v-396^v.

⁴⁸¹ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 28.

⁴⁸² NAV Not. L. Grima ..., **8**, 20.iii.1603 a nat., ff. 411^v-412.

⁴⁸³ NAV Not. L. Grima ..., **8**, 13.v.1603, ff. 722^v-723.

⁴⁸⁴ NAV Not. L. Grima ..., **8**, 19.v.1603, ff. 731^v-732^v.

⁴⁸⁵ Cfr. NAV Not. G. Thollosenti R 454/**13**, 23.iii.1609, ff. 272^{iv}, 13.iv.1609 a nat., ff. 294^v-298, e vol. **19**, 24.ix.1614, ff. 50^{iv}.

⁴⁸⁶ NAV Not. G. Thollosenti ..., **13**, 13.iv.1609 a nat., ff. 294^v-298.

⁴⁸⁷ NAM, MCC *Registrum Revel.* ..., 1588-1617, f. 64.

⁴⁸⁸ Egli fu battezzato il 12 maggio 1609 nella chiesa di San Paolo a Valletta. Cfr. ACSP, *Liber Baptisimorum*, I (1595-1618), f. 152^v.

⁴⁸⁹ Giovanni Vincenzo fu battezzato il 7 aprile 1611. Cfr. ACSP, *Liber Baptisimorum*, I (1595-1618), f. 167^v.

maria⁴⁹⁰ di anni tre Incirca et l'altra mariettina d'età d'un anno Incirca et anco una sua schiava (persiana) nomine speranza d'età di anni dieci sette Incirca olivastra per esser a' dio piacendo In messina et tutti altri luochi di passaggio»⁴⁹¹.

L'ultimo documento che lo riguarda è datato 5 settembre 1617, dal quale apprendiamo che egli all'epoca era lontano da Malta⁴⁹². Dovrebbe essere lui quel «Santo Ziniti» che figura in un documento del 20 febbraio 1618 pubblicato dall'Accascina che presenta «un elenco di ben 153 argentieri e orefici che avevano pagato la tassa dovuta alla confraternita» messinese⁴⁹³.

Rimane l'atto di matrimonio di suo figlio Francesco Maria che, il 13 gennaio 1630, sposava nella chiesa di San Paolo a Valletta Angelica Ferro⁴⁹⁴.

Francesco Genisi (o Giniti) sbarcò nello stesso giorno, il 29 novembre 1604, «con la detta fregata da scicli per far l'ufficio d'argentero»⁴⁹⁵. Non sappiamo se fosse parente del succitato Santo, ma pare molto probabile dal momento che anche egli era «della Nobile Città di Messina», «degente In questa Isola di Malta», come risulta da un documento datato 17 aprile 1626⁴⁹⁶.

Il 18 gennaio 1632 è citato come testimone in un matrimonio svoltosi nella chiesa di San Paolo a Valletta⁴⁹⁷.

Pare difficile, invece, identificarlo con quel «*franciscum genuisi*» figlio di Vincenzo e fratello di Geronima, definita «*Siracusana habitatrix huius Civitatis Vallettae*» in un atto notarile del 27 giugno 1605⁴⁹⁸. Un Domenico Genovese (o Genivisi o Genuisi), argentario catanese, è documentato in Sicilia dal 1761 al 1782⁴⁹⁹; molto probabilmente fu l'autore del *calice* realizzato nel 1742 e del *reliquiario* datato 1760 custoditi nel tesoro della Chiesa Madre di Regalbuto⁵⁰⁰.

⁴⁹⁰ Anna Maria Geniti fu battezzata a Valletta, nella chiesa di San Paolo, il 17 marzo 1613. Cfr. ACSP, *Liber* ..., I (1595-1618), f. 185.

⁴⁹¹ NAM, MCC *Reg.* ..., V, 1610-1620, ff. non num.

⁴⁹² NAV Not. G. D. Pace ..., 3, 5.ix.1617, ff. 4^v-5 2a Parte.

⁴⁹³ M. Accascina, *I marchi* ..., 1976, pp. 91-92.

⁴⁹⁴ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 138^v.

⁴⁹⁵ NAM, MCC *Registrum Revel.* ..., 1588-1617, f. 64.

⁴⁹⁶ NAV Not. G. Thollosenti R 454/30, 17.iv.1626, ff. 262^v-263.

⁴⁹⁷ ACSP, *Liber* ..., I, 1595-1639, f. 147.

⁴⁹⁸ NAV Not. L. Grima ..., 10, 27.vi.1605, ff. 841^{iv}.

⁴⁹⁹ P. D'Arrigo, *Notizie sulla Corporazione degli Argentieri in Catania*, in "Bollettino Storico Catanese", a. I-II, 1936-1937, Catania 1938, p. 40, nota 1.

⁵⁰⁰ Cfr. S. Intorre, *Il tesoro della Matrice di Regalbuto tra Settecento e Ottocento e Idem, Schede II.13e II.34*, in M.C. Di Natale, S. Intorre, *Ex elemosinis Ecclesiae et Terrae Regalbuti. Il tesoro della Chiesa Madre*, Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", 3, collana diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2012, pp. 54, 59, 95 e 107.

L'unica notizia finora rintracciata relativamente all'orafo siciliano Leonardo Calatro risale al 6 aprile 1611⁵⁰¹. Egli, «*aurifex messanensis*», all'epoca si trovava a Malta e nominava procuratrice generale per i suoi affari in patria e non solo la moglie Flavia Calatro, figlia del magnifico Pietro Vella «*aromatarij Messanense*», che appunto era rimasta in Sicilia.

II.3 Pietro Migliorini e gli orafi e argentieri siciliani a Malta nel XVIII secolo

Successivamente a quello che possiamo definire il “periodo aureo” della presenza di artefici siciliani, esperti lavoratori dell'oro e dell'argento, a Malta (1570-1640), testimonianze documentarie e opere d'arte suggeriscono che durante il XVIII secolo l'Isola continuò a offrire importanti opportunità lavorative e di crescita.

Una notizia del 20 maggio 1702 riguarda un certo «Andrea Donati», che per ventisei anni aveva «tenuto bottega d'Orefice in questa Città Valletta in quella doppo alcuni anni a questa parte insegnò a Giuseppe Radi suo Paesano ed ammogliato ad una sua nipote e mantenendolo come suo alievo e discepolo alla cura d'essa bottega». In detto documento egli chiede il rinnovo della licenza per praticare indisturbato la sua arte a Malta⁵⁰². Con molta probabilità sia Donati che Radi erano due orafi e argentieri siciliani, come sembra suggerire il cognome del primo: si ricorda, a questo proposito, il citato orafo messinese Giovanni Domenico Donato, documentato il 5 febbraio 1613, che doveva avere intensi rapporti con la realtà maltese e, di certo, con la vedova del maestro napoletano, ma siciliano d'adozione, Giovanni Tommaso de Mare, e, pertanto, forse anche con il siracusano Vincenzo Salafia.

Ma restano anche informazioni di certo non lusinghiere relative al gioielliere di Messina Domenico Pauniti (Pauonici, Paunidi⁵⁰³), reo di aver defraudato intenzionalmente la sua clientela in innumerevoli occasioni. Il 3 agosto 1743, infatti, «domenico gioielliere messinese per avere truffato al San Martin un'anello, ed una sottocoppa, e stato chiamato, e cercato per sentirlo; e non appena si potuto trovare, si [***] l'ordine per la sua cattura»⁵⁰⁴. L'indomani «il gioielliere messinese s'accordò con Sanmartin e s'obbligò di pagargli il debito di scudi 60 tari 20 al mese e gli restituì la sottocoppa: Sua Altezza Serenissima ordinò, che

⁵⁰¹NAV Not. P. Vella R 476/3, 6.iv.1611, ff. 218^v-219^v.

⁵⁰²NAM, GCC *Reg. delle Suppliche delle Botteghe*, vol. 1 (1699-1710), ff. 55^{rv}.

⁵⁰³Cfr. V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta ...*, 1972, p. 143.

⁵⁰⁴NLM Ms 666, f. non num.

non fosse più ricercato»⁵⁰⁵. In altre occasioni egli fu accusato di «diverse truffe», e non sporadici furono i «riclami di molte persone contro il gioielliere»⁵⁰⁶.

Senza dubbio l'argenteiere siciliano ad oggi meglio documentato nel Settecento è il maestro palermitano Pietro Migliorini (o Migliano⁵⁰⁷), di cui rimangono molte preziose creazioni⁵⁰⁸ tutte bollate con il suo marchio personale costituito dalle iniziali del nome e del cognome⁵⁰⁹ PM seguite da una stella⁵¹⁰, o meglio sovrastate da quella che può essere interpretata come tale, e che verosimilmente in un secondo momento mutò in un *fleurs de lys* (Fig. 11),



Fig. 11: P. Migliorini, 1775-1797, *Turibolo*, Zebbug, Parish Church of St. Philip of Agira, part. dei marchi.

Egli, «per maggior suoi avanzi nella sua arte d'argenteiere si portò in questo [...] Dominio che già sono anni 5 che va esercitando per proprio conto detta sua arte, in questa sua Città Valletta in una bottega di un Maestro Argenteiere; E [...] trovasi in dett'arte capacissimo tanto per tirar l'argento a martello triangolato, ed in un pezzo di opere grosse, siccome anche di conoscere la qualità dell'argento con fare l'assaggio. Infatti oltre diverse opere da esso fatte collaudate nel corso dei suddetti anni 5 trovasi presentemente aver la commissione di far sei

⁵⁰⁵NLM Ms 666, f. non num.

⁵⁰⁶NLM Ms 666, f. non num.

⁵⁰⁷Cfr. V. F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta* ..., 1972, p. 141.

⁵⁰⁸Cfr. *Schede II.30.-II.38.*, *infra*.

⁵⁰⁹I marchi degli orafi e argenteieri operanti a Malta, almeno nel XVIII, consistevano in un simbolo a scelta, nelle semplici iniziali del nome e del cognome, oppure univano insieme le due precedenti soluzioni. Cfr. V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta* ..., 1972, pp. 161-175; J. Farrugia, *Antique Maltese* ..., 1992, pp. 233-243; A. Apap Bologna, *The Silver of Malta*, Malta 1995, pp. 248-271.

⁵¹⁰NAM, MdP 16 *Petitions to exercise the art of goldsmith*, 1785-1815, ff. 110^v-112^v. Cfr. anche V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta* ..., 1972, p. 172.

candelieri di 5 palmi, e mezzo, d'altezza in servizio dell'Altare Maggiore della Santa Chiesa parrocchiale della sua Città Rohan⁵¹¹ del valore in circa di tredicimila scudi, e non potendo effettuar tal lavoro, ed opera, a causa di non aver luogo ove lavorare detti Candelieri, ed altre opere, che li sopravverranno» si dichiarava pronto a sottoporsi «a qualunque esame per concederli la licenza di poter tenere bottega d'argentiere in questo suo fedelissimo Dominio»⁵¹²: si tratta della supplica che il 21 febbraio 1778 egli rivolgeva alla Gran Corte per essere «creato Maestro argentiere» e «aprire pubblica bottega»⁵¹³. Tra gli altri, fu esaminato «dal Consigliere Salvatore Grech, e dall'Assaggiatore Giuseppe Guynaud», i quali lo trovarono «capace così in materia di ben lavorare, come altresì nella cognizione dei Metalli, il che si ricava dalli rispettivi attestati», e ancora «perfettissimo in qualunque sorta di lavoro, ed in particolare nell'opere di Martello»⁵¹⁴. Dal momento che all'epoca aveva «già compiuti gli anni 5 di suo lavoro in varie botteghe», *conditio sine qua non* per diventare maestri sancita dalla «Prammatica degli orafi e argentieri maltesi»⁵¹⁵, al fine di ricevere la tanto agognata licenza di maestro fu «riputato inutile ch'egli facesse alcun opera nella Zecca, avendo esso fatte dell'opere, le quali sono state ammirate»⁵¹⁶.

Pertanto, Migliorini soggiornò a Malta almeno dal 1773 fino al 1815 circa, come testimoniano i punzoni rinvenuti nelle sue opere rintracciate. Essi sono relativi per la maggior parte al regno del Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc, in carica dal 1775 al 1797, mentre altri anche al periodo di Sir Alexander John Ball, figura chiave negli eventi che portarono Malta nella sfera del dominio britannico e commissario dell'Isola in nome di Sua Maestà Britannica quasi ininterrottamente dal 1799 al 1809. Poche testimonianze risalgono all'epoca del commissario civile Sir Hildebrand Oakes, in carica dal 1810. Non sappiamo se durante questo lungo periodo egli fece qualche volta ritorno in Sicilia. Migliorini finora è documentato a Palermo soltanto nel 1762⁵¹⁷.

⁵¹¹ Si tratta dell'odierna Zebbug, conosciuta anche oggi come Città Rohan dal nome del Gran Maestro francese Fra' Emmanuel de Rohan-Polduc (1775-1797), che il 21 giugno 1777 la elevò dallo status di villaggio a città. Cfr. A. Ferris, *Memorie dell'inclito Ordine ...*, 1885, pp. 35-36.

⁵¹² NAM, MdP 16, 1785-1815, ff. 110^v-112^v.

⁵¹³ *Ibidem*.

⁵¹⁴ *Ibidem*.

⁵¹⁵ Cfr. *Leggi e Costituzioni Prammaticali rinovate, riformate, ed ampliate dal Serenissimo, ed Eminentissimo Signor Fra D. Antonio Manoel De Vilhena De' Conti di Villaflor Gran Maestro della Sacra Religione Gerosolimitana, e dell'Ordine Militare del S. Sepolcro, Principe di Malta, e Gozo, &c. colle Pandette; Ed indice de' Titoli, e delle Materie*, Malta M.DCC.XXIV, tit. XXVI, XVII. Cfr. anche V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta ...*, 1972, p. 17, e J. Farrugia, *Antique Maltese ...*, 1992, p. 10.

⁵¹⁶ NAM, MdP 16, 1785-1815, ff. 110^v-112^v.

⁵¹⁷ Cfr. N. Bertolino, *Indice degli orefici ...*, in *Ori e argenti di Sicilia ...*, 1989, p. 403.

La notevole quantità di manufatti a lui riferibili lascia supporre che egli all'epoca fosse molto richiesto, soprattutto dalla committenza ecclesiastica e religiosa (Fig. 12)⁵¹⁸. Ma sue creazioni si trovano anche in diverse collezioni private maltesi, soprattutto argenti domestici, o comunque profani⁵¹⁹.



Fig. 12: P. Migliorini, 1775-1797, *Croce d'altare*, Rabat, Parish Church of Saint Paul.

Testimonianza eclettica di una “faccia” dell’arte orafa prodotta nell’antica Melita tra fine XVII e inizio XIX secolo, la sua opera sembra aderire a un gusto tendente in parte a istanze classiciste e *revivalistiche* ottocentesche, soprattutto nelle commissioni private, ma ancora pienamente espressione del gusto rococò, configurandosi allo stesso tempo come un prezioso tramite del passaggio, tramite il filtro siciliano, di motivi europei a Malta.

Tra le sue opere più significative è il *calicerococò* in argento e argento dorato sbalzato, cesellato, e inciso custodito nella co-cattedrale di San Giovanni, probabilmente un dono del Gran Maestro francese de Rohan-Polduc (1775-1797), di cui riproduce lo stemma sulla

⁵¹⁸In aggiunta al presente *Catalogo*, Schede II.30.-II.38., *infra*, per fare qualche altro esempio, si ricordano il *calice con patena* della chiesa parrocchiale di San Giuseppe a Msida; l’*ostensorio* in argento dorato della chiesa parrocchiale di Zabbar; la *croce processionale* della parrocchia di Zejtun; il *calice* in argento dorato e la *porta ditabernacolo* del tesoro della cattedrale di Mdina; la *lampada pensile* della chiesa parrocchiale di Qormi, datata 1815.

⁵¹⁹Cfr. J. Farrugia, *Antique Maltese ...*, 1992, pp. 72, 176, e A. Apap Bologna, *The Silver ...*, 1995, pp. 125, 136, 148, 155, 185.

base(Fig. 13)⁵²⁰. E ancora, *la mazza processionale* in argento dorato sbalzato e cesellato, con parti fuse, conservato nel tesoro della cattedrale, che risentechiaramente delle nuove istanze neoclassiche⁵²¹.



Fig. 13: P. Migliorini, 1775-1797, *Calice*, Valletta, St John's Co-Cathedral, part.

E ancora, agli inizi del XIX secolo, precisamente nel 1807, dopo che i Cavalieri avevano abbandonato l'Isola, nel frattempo divenuta un possedimento inglese dopo la breve ma drammatica parentesi napoleonica, ci rimane notizia di Francesco Ferba, «nativo nella Città di Noto» (Siracusa), che da tanti anni ormai «ritrovassi domiciliato in Malta, ed anche ammogliato con una Maltese, e tiene cinque figli: nel decorso di detta sua lunga residenza in Malta con tutta onestà, ha sempre esercitato, ed ancora esercita la sua arte d'Orefice, ed argentiere, senza aver mai dato motivo d'alcuna lagnanza», cosicchè il 30 dicembre del detto anno la Gran Corte gli concedeva di «continuare la sua dimora in Malta»⁵²². Inoltre, nella sua supplica datata 27 agosto 1708, chiedeva di «esser ammesso in qualità di Maestro in detta sua arte a tener bottega d'orefice ed argentiere, e col suo procaccio mantenere se stesso, e la sua

⁵²⁰ Cfr. *Scheda I.37., infra.*

⁵²¹ Cfr. *Scheda I.38., infra.*

⁵²² NAM, MdP 16, 1785-1815, ff. 231^v-233.

numerosa famiglia»⁵²³, licenza che avrebbe ottenuto il 19 ottobre dello stesso anno. Il suo marchio era costituito dalle sue iniziali puntate F.F.

⁵²³*Ibidem.*

Capitolo III.
La circolazione di opere d'arte decorativa
tra le due sponde del Mediterraneo

«Stylistic links with Sicily were, and would remain, strong throughout the period of the Knights Hospitallers. Whether through the export of artists and works of art or through Maltese artists training in or just visiting the larger island, Sicily exercised a regular, if not always decisive, influence on the visual culture of its smaller neighbour»⁵²⁴.

Sull'isola maltese rimane ancora oggi molto in grado di raccontare il trasferimento di opere d'arte decorativa dalla Sicilia nel periodo compreso tra XVI e XVIII secolo. In questo senso, estremamente indicativi risultano alcuni inventari, come per esempio quello del 4 settembre 1770 relativo ai beni ereditari del siciliano Don Giovanni Pompeo Giugno e Gaetani⁵²⁵, che comprendeva: «due fiaschetti con suoi fiori d'argento di Palermo [...] due candelieri d'argento di Palermo [...] una posata d'argento di Palermo» stimati dall'allora console degli orafi maltesi Annetto Pullicino⁵²⁶.

Ma naturalmente queste relazioni sono da inquadrare nel più ampio contesto dei traffici e degli scambi mediterranei che coinvolgevano differenti paesi, in primo luogo Napoli. A questo proposito, si ricorda la «sfera d'argento dorato con diamanti, e rubini, mandata da Napoli l'anno 1686 dello spoglio del fù Venerando Balio di Venosa frà Girolamo Branciforte, e consegnata al Venerando Prior della Chiesa per la Sagrestia dell'Oratorio di San Giovanni sotto li 16 Giugno di detto Anno, quale pesa senza li cristalli libre sei, tre oncie, et una quarta, e detta Sfera è composta d'oro, argento, e pietre preziose come siegue. L'oro, che vi è si stima pesi oncie sette. Due diamanti di fondo di peso cocci due, e mezzo in circa stimati a doppie setti l'uno. Altri due Diamanti senza fondo di peso un Coccio, e mezzo incirca stimati due doppie, e mezzo l'uno. Trecento venti Diamantini stimati a ragione di sedeci per carato, stimato il carato diecidotto scudi. Più duecento cinquanta due rubinetti stimati sottosopra scudi settanta. L'argento dorato, che vi è si stima s'è in circa libre cinque, et oncie sei, che importao scudi sessanta sei. Nota, che oltre le sopranominate pietre vi è una pietra grande a

⁵²⁴ J. Gash, *Painting and Sculpture in Early Modern Malta*, in *Hospitaller Malta ...*, 1993, p. 515.

⁵²⁵ NAM, MCC Reg. *Inventarior Bonor*, vol. 5 (1759-1777), ff. 303-318^v.

⁵²⁶ NAM, MCC Reg. *Inventarior...*, 1759-1577, f. 315.

mezzo della sfera, quale comunemente è stimata esser Cristallo»⁵²⁷. L'inventario conventuale del 1756, invece, la descrive così: «una Sfera parte d'oro, a parte d'argento guarnita con diamanti, e rubini con un San Giovanni Battista, che sostiene il sole»⁵²⁸. Girolamo Branciforti, figlio di Ercole duca di Sangiovanni e di Isabella Tagliavia d'Aragona, fratello uterino di Antonio, primo principe di Scordia, nonché di Luigi vescovo di Melfi e Rapolla dal 1648 al 1666, fu ricevuto nell'Ordine di Malta nel 1612; fu Capitano di una galera, Balì di Santo Stefano, di Monopoli, e della Santissima Trinità di Venosa, Commendatore di Santa Lucia di Viterbo e Cremona, mentre nel 1638 succedette a Fra' Carlo Valdina nella Commenda Magistrale di Cicciano⁵²⁹.

Anche in questo caso, già prima dell'avvento dei Cavalieri preziose testimonianze d'arte decorativa siciliana giungevano sull'Isola. Basti pensare agli *stalli corali* scolpiti ed intarsiati realizzati a Catania nella bottega dei fratelli Parisio (doc. 1482-1513) e Pier Antonio Calachura (Calaciura, Calathura)⁵³⁰, commissionati nel 1482 dal priore dei domenicani di Malta, Fra Pietro Zurchi, per la chiesa di Santa Maria della Grotta di Rabat⁵³¹. Il coro doveva ispirarsi a quello della chiesa di San Domenico a Siracusa. L'opera, per motivi non ancora del tutto chiari, fu consegnata nel 1487 alla cattedrale melitense. Oggi alcuni frammenti sono conservati presso il museo della cattedrale di Mdina (Fig. 14). Scrive Mario Buhagiar che *«the choir, in chestnut-and-pine-wood, was composed of twenty stalls and was notable for its inlaid panel of Biblical scenes, icons of saints, and allegorical figures that considered together as a set are a remarkable artistic achievement which stands out for its wealth of imagery and linear charm. The style can be loosely described as International Gothic, but there are hints of the Renaissance as well as echoes of Northern, particularly Flemish, art*

⁵²⁷ ACM Misc 151 *Stato di tutte le Gioie, Oro, Argento, Perle, Pietre, e altri Giogali piu pretiosi della nostra maggior Chiesa Conventuale, che secondo il nuovo Inventario fatto per tutto Ottobre 1687 si conservano nel ...*, f. 410.

⁵²⁸ ACM Misc. 150A *Libro quinto della Chiesa, Inventario dello stato degl'Ori, Argenti, Gioje, ed altro della Maggior Chiesa Conventuale di S. Giovanni Cappella della Beatissima Vergine di Filermo, Parochia di S. Antonio Abbate e d'altre Cappelle, ed Oratorij dipende[n]ti dalla Sagra Religione ...*, terminato in Ottobre 1756.

⁵²⁹ Per approfondimenti cfr. B. Aldimari, *Memorie storiche di diverse famiglie nobili, così napoletane, come forestiere*, Napoli 1691; B. Candida Gonzaga, *Memorie delle Famiglie Nobili delle Province Meridionali d'Italia*, 6 voll., Napoli 1875-1882, vol. I; D. Capolongo, *Storia di una Commenda Magistrale Gerosolimitana: Cicciano (secoli XIII – XIX). Con la cronotassi dei suoi Precettori, i rapporti con il Priorato di Capua e la Diocesi di Nola e un'ampia appendice di documenti inediti*, S. Maria a Vico 2012. Per l'opera in questione cfr. C. Omam, *The Treasure of the Conventual Church of St. John at Malta*, in *Silver and Banqueting ...*, 1995, pp. 154, 157.

⁵³⁰ Per la famiglia Calachura cfr. G. Larinà, *ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia ...*, IV, 2014, p. 90.

⁵³¹ Cfr. M. Buhagiar, *The Late Medieval Art ...*, 2005, pp. 137-138. Cfr. anche J. Galea Naudi, D. Micallef, *The Choir Stalls in the Cathedral, Mdina*, in "Treasures of Malta", No. 6, Summer 1996, Vol. II No. 3, pp. 37-41.

that probably reached the Calachura brothers through contacts with the Sicilian School of Antonello da Messina (ca. 1430-79)»⁵³².



Fig. 14: P. Calachura, P.A. Calachura, 1482-1487, *Stalli corali, Annunciazione*, Mdina, Cathedral Museum, part.

Nel marzo 1520 il Magnifico Alessandro Catagnano, tramite gli agenti Andrea Manduca e Ambrogio Falsone, acquistava a Palermo per la cattedrale un *parato* costituito, tra le altre cose, anche da un piviale e due tonacelle in broccato, versando la considerevole somma di trecento onze⁵³³. Presumibilmente si trattava di un congiunto dell'allora vescovo di Malta Bonifacio Catagnano (1520-1523), successore, nonché parente, di Bernardo Catagnano (1516-1520)⁵³⁴. Lo stesso, il 17 agosto 1525, acquistava «velluto ad opo di trj tunichellj et casubli et loru infurra, sita per li loru frisi, oru filatu per rasterrial (?), bordatura, per tila blanca per li amicti, per loru cappi et portatura di Palermo a Malta»⁵³⁵. Ugualmente, nel

⁵³² M. Buhagiar, *The Late Medieval Art ...*, 2005, p. 137-138.

⁵³³ Cfr. ACM *Mandati...*, 1, 1505-1522, ff. 208, 236, 240. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati" ...*, 1992b, pp. il-1, 62, 64; S. Fiorini, *Artists, Artisans, ...*, in "Melita Historica", 1992a, p. 331; M. Buhagiar, S. Fiorini, *Mdina - The Cathedral City...*, 1996, I, p. 197.

⁵³⁴ Per notizie su queste due figure cfr. G. F. Abela-G. A. Ciantar, *Malta Illustrata, ovvero Descrizione di Malta Isola del mare Siciliano e Adriatico con le sue antichità ed altre notizie divise in quattro libri*, IV libri, Malta 1772-1780, lib. III, not. I, pp. 53-55.

⁵³⁵ ACM *Mandati...*, 2, 1519-1531, f. 18. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati" ...*, 1992b, p. 86.

maggio 1535 *parati* in damasco e velluto del valore di circa 70 ducati giungevano da Palermo⁵³⁶.

L'orafo messinese Giovanni Bernardo Casalaina (fine XV-inizi XVI secolo), non a caso genero di Antonello da Messina, in quanto ne aveva sposato la figlia Caterinella di Antonio, l'8 aprile 1495 riceveva la commissione di una *lampada o candeliere a bracci* per la cattedrale melevitana, opera che fu poi eseguita, insieme ad altri manufatti, dall'argentiere Bernardo Cassaro (Lo Cassaro) (fine XV-inizi XVI secolo)⁵³⁷. Rimasto vedovo di Caterinella fin dal 1499, egli sposava in seconde nozze la sorella del pittore Antonio de Saliba (1466/67-1535 ca.), a sua volta nipote del più celebre Antonello nonché figlia di Giovanni de Saliba (doc. 1469-1510), intagliatore d'origine maltese stabilitosi a Messina.

Il famoso orafo messinese del XVII secolo Pietro Juvarra (Juvara) (morto nel 1705), esponente di spicco della celebre famiglia di argentieri nonché della cultura seicentesca della città dello Stretto, eseguiva tra il 1687 e il 1689 importanti commissioni per i Gesuiti di Malta e di Catania⁵³⁸. Con il genero, l'argentiere messinese Francesco Antonio Martinez (Martines) (morto nel 1690), realizzava un *tosello*, dietro il pattuito compenso di diciotto onze⁵³⁹.

A questo proposito, è bene ricordare che il monastero gerosolimitano di Sant'Orsola a Valletta l'11 ottobre 1665 riceveva «12 candelieri di legno e argento che costarono 6 scudi, tari 6 e grani 7» provenienti da Messina⁵⁴⁰.

Opere del celebre scultore e intagliatore trapanese Leonardo Bongiorno, vissuto tra XVII e XVIII secolo, allievo di Pietro Orlando, giungevano a Malta, molte per mano di diversi Cavalieri dell'Ordine⁵⁴¹. Si trattava di un versatile artista del legno, del marmo, dell'avorio, dell'alabastro bianco e della pietra incarnata, che eccelleva soprattutto nelle statuette di piccolo formato, ambite dai più importanti collezionisti di tutta Europa.

⁵³⁶Cfr. ACM *Mandati*..., 3, 1532-1538, f. 270. Cfr. anche S. Fiorini, *The "Mandati" ...*, 1992b, pp. il-l, 140; S. Fiorini, *Artists, Artisans, ...*, in "Melita Historica", 1992a, p. 331; M. Buhagiar, S. Fiorini, *Mdina - The Cathedral City*..., 1996, I, p. 197.

⁵³⁷ Per Giovanni Bernardo Casalaina cfr. G. Molonia, *ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia*..., IV, 2014, p. 117. Per l'argentiere Bernardo Cassaro cfr. G. Molonia, *ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia*..., IV, 2014, pp. 118-119.

⁵³⁸ Cfr. S. Di Bella, *Argentieri messinesi del Seicento da documenti notarili*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte medioevale e moderna*, 11, Messina 1987, p. 62. Per Pietro Juvarra cfr. G. Musolino, *ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia*..., IV, 2014, pp. 328-330..

⁵³⁹Cfr. S. Di Bella, *Argentieri messinesi ...*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte ...*, 1987, pp. 54-55, 62. Per Francesco Antonio Martinez cfr. C. Di Giacomo, *ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia*..., IV, 2014, p. 417.

⁵⁴⁰P.G. Aquilina OFM, *Le Monache Gerosolimitane*..., 2005, p. 177.

⁵⁴¹Cfr. R. VAdalà, *ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia*..., IV, 2014, p. 71.

Ancora alla metà del XIX secolo, precisamente il 2 settembre 1751, è registrato un pagamento di sessantatré scudi da parte della cattedrale maltese per l'acquisto di «Frangia, e Galloni di diversi colori lavorati in Messina per dette pianete»⁵⁴².

L'inventario della chiesa conventuale di San Giovanni a Valletta, redatto nel 1687, permette ancora adesso di farci un'idea di quelli che dovevano essere i preziosi manufatti d'arte decorativa di provenienza siciliana all'epoca in essa custoditi. Emblematica è la presenza di «un busto grande d'argento di S. Rosolea con la sua reliquia mandata da Palermo l'anno 1676 in donativo fatto dal Venerando Prior della Roccella Fra Dominus Gregorio Caraffa, pesa di netto con tutto il Diadema, o sia circolo Levatizzo libre dieciotto», stimata 192 scudi siciliani⁵⁴³, che era collocato sull'altare della cappella di San Carlo o delle Reliquie⁵⁴⁴. Si tratta di una notizia davvero significativa, da mettere in relazione con la drammatica epidemia che funestò l'Isola nel 1676, «*the most disastrous plague epidemic of its history [...] which caused the death of over 11,000 inhabitants and lead to a period of hunger and despair*»⁵⁴⁵. Infatti doveva trattarsi di un *ex-voto*, probabilmente opera di argentieri siciliani, donato dal futuro Gran Maestro Carafa (1680-1690) per impetrare la protezione della Santuzza affinché cessasse il funesto morbo. Interessante è ricordare che il 17 aprile del suddetto anno, a Valletta, «dal Clero di S: Paulo si fece una processione alli Capucini con le reliquie di S: Rosolea, et altri»⁵⁴⁶, a testimonianza del fatto che pertanto la Santa palermitana, ad appena cinquantadue anni dalla peste che aveva colpito il capoluogo siciliano e che, di conseguenza, ne aveva decretato il rango di Patrona, era veneratissima a Malta come protettrice in casi di pestilenza. Anche i Gesuiti di Valletta ne custodivano una preziosa reliquia, oltre che un quadro che la ritraeva come «Santa Rosalea pellegrina»⁵⁴⁷.

E a proposito della peste che aveva colpito duramente Malta, il Gran Maestro spagnolo Fra' Nicolas Cotoner (1663-1680) donava alla Madonna di Trapani un suo *ritratto* oggi custodito al Museo Pepoli della stessa città siciliana⁵⁴⁸ come *ex-voto* per essersi salvato⁵⁴⁹. È

⁵⁴² ACM Misc. 172 *Miscell che concer. affari S. Vescovo Cātle è Semì. Tom. II*, pp. 134-135.

⁵⁴³ ACM Misc 151, f. 28.

⁵⁴⁴ Cfr. ACM Misc 151, f. 110. Cfr. anche AOM 1958 *Function Solemn. Extraord. Liber III. Relat. Della Chiesa Conv. Di S. Giovanni e delle Chiese Cappele ed Oratori della Sacra Religione IV.*, f. 99^v.

⁵⁴⁵ T. Freller, *Malta. The Order of St John*, Malta 2010, p. 184. Per notizie sulla peste del 1676 cfr. NLM Ms. 10 *Stromatum Melitens*, ff. 303-314. Cfr. anche J. Micallef, *The plague of 1676: 11,300 deaths*, Malta 1985.

⁵⁴⁶ NLM Ms. 10, f. 307.

⁵⁴⁷ AOM 1194 *Tom XIII. 1781-84 (Suppliche)*, f. 64^v e 151^v.

⁵⁴⁸ Cfr. V. Abbate, *Il Tesoro come Musæum*, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, V. Abbate, Palermo 1995, p. 56. L'opera reca in basso un'iscrizione in latino che termina appunto con la data della sua realizzazione, sfortunatamente oggi solo in parte leggibile («*Frater Nicolaus Cotonèr, Magnus Hierosolymitanae Religionis Magister, tetro contagio Insulæ Melitæ corruptâ, et intercedente Beatissima Drepanensium Matre, propulsato, cum donis votivastabellasset hanc suam Effigiem in testimonium accepti beneficii emisit. anno MDCLX ****»).

risaputo che lo stesso Carafa, in altre occasioni, donava al veneratissimo simulacro della Madonna di Trapani⁵⁵⁰ in marmo policromo e dorato, custodito dai Padri Carmelitani nella Basilica dell'Annunziata, «alcune croci d'oro»⁵⁵¹ e «un lampiere grande d'argento gisillato con tre personaggi che tengono le catinelle»⁵⁵², per la cui realizzazione lasciava cinquecento scudi.

Laraffinata opera riferita a Nino Pisano⁵⁵³, scultore e orafo toscano documentato tra il 1343 e il 1368, figlio di Andrea Pisano, ha nel corso dei secoli richiamato a sé fedeli e pellegrini non soltanto locali, ma giunti dalle principali rotte commerciali del Mediterraneo; «c'è da sottolineare nel culto questa continua costante tra il mare e la Vergine Drepanitana, invocata come guida e *stella maris* nel quotidiano pericolo rappresentato dalle tempeste o, ancor più, dalle razzie barbaresche; da qui la notorietà stessa di quel luogo sacro nell'ambito del Mediterraneo cui pari tempo dava lustro e impulso la posizione stessa della città, il suo attivo porto commerciale, il raffinatissimo artigianato locale che proprio nei materiali marini trovava ampia occasione di esprimersi e farsi apprezzare»⁵⁵⁴. Pertanto, col trascorrere del tempo i fedeli, di diversa provenienza ed estrazione sociale, hanno contribuito con i doni lasciati come *ex-voto* per grazia richiesta oppure ricevuta al formarsi di quello straordinario tesoro oggi in parte custodito e fruibile al Museo Regionale Agostino Pepoli, e in parte ancora gelosamente conservato dai Carmelitani⁵⁵⁵. Tra i più illustri pellegrini devoti a cotanta prodigiosa immagine⁵⁵⁶ spiccano re Carlo V d'Asburgo, che nel 1535 donava le *porte lignee* foderate di lamine di ferro⁵⁵⁷, e suo figlio Don Giovanni d'Austria, che volle onorarla nel 1573 di ritorno dall'impresa di Tunisi⁵⁵⁸. E ancora, innumerevoli figure di Cavalieri dell'Ordine di San Giovanni. Nel 1641 il già citato Fra Carlo Valdina «donò, tramite il Priore

⁵⁴⁹Per il culto della Madonna di Trapani a Malta cfr. R. Cruciata, *Devozione per la Madonna di Trapani a Malta tra Sei e Settecento: la statua del convento di Santa Maria di Gesù di Valletta e altre opere siciliane*, in *Scientia et Religio...*, 2014, pp. 275-293.

⁵⁵⁰Per la statua della Madonna di Trapani cfr. V. Scuderi, *La Madonna di Trapani*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp. 62-66. Cfr. anche *Idem*, *La Madonna di Trapani e il suo Santuario. Momenti, opere e culture artistiche*, Trapani 2011, che riporta la bibliografia completa.

⁵⁵¹M.C. Di Natale, *I gioielli della Madonna di Trapani*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 63.

⁵⁵²*Inventario del 1737*, trascrizione di G. Macaluso, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995a, p. 271.

⁵⁵³Per approfondimenti cfr. R.P. Novello, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Roma 2013, che riporta la precedente bibliografia. Cfr. anche *Andrea, Nino e Tommaso scultori pisani*, catalogo della mostra a cura di M. Burresi con un saggio di A. Caleca, Milano 1983.

⁵⁵⁴Cfr. V. Abbate, *Il Tesoro...*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp. 47-8.

⁵⁵⁵Per il tesoro della Madonna di Trapani cfr. *Il Tesoro Nascosto*.

⁵⁵⁶Per l'argomento cfr. V. Nobile, *Il tesoro nascosto riscoperto a tempi nostri dalla consacrata penna di D. Vincenzo Nobile, trapanese, cioè le gratie, glorie & eccellenze del Religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani, ignorate fin' hora da tutti all'Orbe battezzato fedelmente si palesano*, Palermo 1698; P.F. Mondello, *La Madonna di Trapani. Memorie patrie, storiche, artistiche*, Palermo 1878. Cfr. anche M.C. Di Natale, *I gioielli...*, in *Ori e argenti...*, 1989, pp. 62-82; M.C. Di Natale, *Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp. 11-45.

⁵⁵⁷G. Monaco, *La Madonna di Trapani: storia, culto, folklore*, Napoli 1981, p. 175.

⁵⁵⁸G. Monaco, *La Madonna di Trapani...*, 1981, p. 91.

Filippo Baviera, una corona d'oro. Doni dello stesso sono: "un lampieri d'argento", citato nell'inventario del 1647, e un bacile "d'argento copputo", ricordato in quello del 1660; negli inventari del 1737 e 1757 è specificato che quest'ultimo reca "uno scudo del fondo, nel quale vi è una croce di Malta"⁵⁵⁹. E a questo proposito, non si può non fare cenno al cospicuo ed eterogeneo numero di croci dell'Ordine che hanno arricchito nei secoli il simulacro trapanese⁵⁶⁰, in virtù del fatto che, per citare il Nobile, a Trapani vi erano «più Cavalieri Gerosolimitani che in tutto il Regno»⁵⁶¹. Scontato specificare che tra i più ferventi benefattori troviamo non soltanto Cavalieri siciliani⁵⁶², o comunque italiani, bensì provenienti da tutta Europa.

Ritornando all'inventario della co-cattedrale di San Giovanni alcuni dei manufatti menzionati in relazione a eminenti membri dell'Ordine che ebbero a che fare con il Gran Priorato di Messina, potevano anche avere una provenienza siciliana, in quanto frutto della loro generosa committenza. L'elenco comprende «un reliquiario d'argento dorato col suo piede alto con la reliquia di S. Cristofaro Martire donato dal Venerando Prior di messina Langueglia con le sue armi, quale pesa di netto libre sei, et oncie nove», valutato a quel tempo ottantuno scudi di Sicilia⁵⁶³. Si tratta di Fra Aleramo de' Conti della Lingueglia, di Abrignano, Priore di Messina, Pisa e Barletta, in carica dal 1601 al 1606, che donava l'opera, purtroppo non pervenutaci, e che molto verosimilmente doveva giungere a Malta proprio da Messina nel 1591⁵⁶⁴.

Allo stesso modo, è ricordato «un calice liscio d'argento con la sua patena dorata donato dal Venerando Prior di Messina Lamarra col suo nome, et arme intorno al piede»⁵⁶⁵.

⁵⁵⁹M.C. Di Natale, *Coll'entrar di Maria...*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, p. 26. Per approfondimenti cfr. *Inventario del 1648*, trascrizione di M. Carrubba, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp. 259-260, e *Inventario ...*, 1737, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995a, pp. 273-274.

⁵⁶⁰Sull'argomento cfr. M.C. Di Natale, *I gioielli ...*, in *Ori e argenti...*, 1989, p. 63; *Eadem*, *Coll'entrar di Maria...*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp. 29, 32; *Eadem*, *Gli ori*, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995a, pp. 112-114, 164-166. Cfr. anche *Eadem*, *La Croce dei Cavalieri di Malta nelle arti decorative in Sicilia*, in *La presenza dei Cavalieri di San Giovanni in Sicilia. Atti e documenti*, t. II, a. II, Roma 2002, pp. 40-42; *Eadem*, *La croce dei Cavalieri di Malta, emblema-gioiello, nell'area mediterranea*, in *Vanity, Profanity & Worship: Jewellery from the Maltese Islands*, Malta 2013, pp. 16-17. Per approfondimenti cfr. *Inventario ...*, 1648, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995, pp. 255-258, e *Inventario ...*, 1737, in *Il Tesoro Nascosto...*, 1995a, p. 277.

⁵⁶¹V. Nobile, *Il tesoro nascosto...*, 1698, p. 756.

⁵⁶²M.C. Di Natale, *Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia...*, 2001, p. 48, a proposito dei doni ricevuti nel corso dei secoli dalla Madonna di Trapani, scrive che «particolarmente significativo appare quello ricordato nell'inventario dei beni mobili del Convento dei Carmelitani del 1647, relativo ad una 'nave d'argento con il suo piede d'argento indorato fabricata sopra una lumaca di madre perla data da fr. Giacomo Marchese Cavaliere di Malta sopra della quale v'è una raja di corallo e d'argento indorato colla sua mezza luna d'argento dove ripone il SS. mo con la Madonna, Sant'Elia e l'Angelo di coralli [...] esempio di opera polimaterica che esprime un gusto talora caratteristico e caratterizzante molte opere d'arte decorative siciliane».

⁵⁶³ACM Misc 151, f. 18.

⁵⁶⁴AOM 1958, f. 98^v.

⁵⁶⁵ACM Misc 151, ff. 60-61.

Sostituì un calice donato in precedenza dallo stesso («un calice d'argento liscio con la coppa, e patena dorata segnato col numero 30. [...] con il suo nome intorno al piede, e sotto di esso le sue arme, pesa di netto libre due, et oncie sei. Detto calice è stato consignato all'Argozino della Capitana all'ultimo dicembre 1685»), purtroppo andato disperso con il naufragio della Galera Capitana avvenuto il 16 febbraio 1700⁵⁶⁶. Fra Nicolò della Marra di Napoli, Priore di Messina, Ammiraglio residente in Roma e Generale delle Galere fu in carica per cinque anni, dal 1625 al 1630.

Moltissime opere elencate provenivano dallo spoglio di Fra' Giovanni Battista Caracciolo di Napoli, Priore di Messina dal 1676 al 1687: «due bagolletti lavorati con foglie d'argento con reliquia di diversi Santi portati da Sardegna come appare dall'autentica, che vi è dentro [...] consignati alli 30 Settembre 1680; e posti nel reliquiario maggiore ai 6 Febbraio 1681 dal Venerando Prior della Chiesa fra Pietro Viani»⁵⁶⁷; «una Lampada d'argento ben lavorata [...] consegnata alli 18 d'Agosto 1681. per servitio della Sala grande della Sagrestia grande di San Giovanni»⁵⁶⁸; «due reliquarij di Cristallo di Rocca fatti a modo di conchiglia guarniti d'argento dorato, in uno dei quali vi è un crocifisso assai piccolo d'oro, e nell'altra un pezzo di reliquia di S. Clemente Martire»; «quattro giarrette piccole di Cristallo di Rocca, guarnite di rame dorato, stimate scudi sedici», «quattro altre giarrette più piccole guarnite di rame dorato [...] stimate scudi quattro»⁵⁶⁹, tutti manufatti custoditi nella sagrestia della cappella della Madonna di Filermo. E ancora, «quattro vasi piccoli d'argento lavorati, segnati con i numeri intorni ai piedi 1.2.3.4.», «quattro vasi mezzani d'argento lavorati segnati con i numeri 5.6.7.8.», «due vasi grandi d'argento lavorati segati con i numeri 9; 10»⁵⁷⁰, anche questi donati alla Madonna di Filermo; «una scatola d'argento per l'ostia lavorata»⁵⁷¹, con la medesima collocazione; «quattro candilieri d'argento lisci con i piedi fatti a triangolo con li suoi cannoli d'argento», «quattro candilieri d'argento lisci simili ai sopradetti fatti l'anno 1683»⁵⁷²; «una statua di nostro Signore d'argento con il suo piedestallo pure d'argento»; «una statua della Madonna della Concettione con il suo piedestallo d'argento»; «una statua di San Giovanni Battista con il suo piedestallo tondo d'argento»; «una statua di San Gioseppe con il suo piedestallo d'argento»; «una statua di San Pietro Apostolo con il suo piedestallo d'argento»; «una statua di San Paolo Apostolo con il suo piedestallo pure d'argento»; «una statua di San Domenico con il suo piedestallo tondo d'argento»; «una statua di San

⁵⁶⁶ ACM Misc 151, ff. 66-67.

⁵⁶⁷ ACM Misc 151, f. 38.

⁵⁶⁸ ACM Misc 151, f. 78.

⁵⁶⁹ ACM Misc 151, ff. 280-281.

⁵⁷⁰ ACM Misc 151, ff. 326-327.

⁵⁷¹ ACM Misc 151, f. 330.

⁵⁷² ACM Misc 151, ff. 378-379.

Ignatiod'argento con il suo piedestallo tondo»; «una statua di San Francesco Xaverio con il suo piedestallo d'argento»; «una statua di Sant'Antonino di Padoa d'argento con il suo piedestallo»; «una statua di San Nicola di Bari d'argento con il suo piedestallo»; «una statua di San Filippo Neri con il suo piedestallo d'argento»; «una statua di Santa Maria Madalena con il suo piedestallo d'argento»; «una statua di Santa Caterina di Siena con il suo piedestallo d'argento»; «due statuette una di San Nicola, e l'altra di san Lorenzo con loro piedistalli quadrati»⁵⁷³; «un Crocifisso d'argento con i suoi finimenti pure d'argento sopra una Croce d'ebano nero col suo piedestallo»⁵⁷⁴. Infine, «un fregio, o sia cornice d'argento di basso rilievo con l'arme della Religione in mezzo, e quelle del Venerando Prior di Messina Caraccioli alle due cantoniere, fatto l'anno 1684 di diverso argenti della Chiesa, e dello Spoglio del Venerando Prior Caraccioli, che pero servevano»⁵⁷⁵; «duoi vasi piccoli d'argento dorato per metter fiori», «duoi vasi piccoli d'argento, con fiori pure d'argento»⁵⁷⁶; «un bocale d'argento profilato d'oro, con un bacile pure profilato d'oro», «due ampoluzze d'argento mezze dorate»⁵⁷⁷; «un bacilotto per l'ampolluzze d'argento profilato d'oro» e «un messale coperto d'argento[...]con le sue arme in grande»⁵⁷⁸.

Ugualmente, ricordiamo alcuni manufatti donati da Fra' Flaminio Balbiani: «quattro aste d'argento per il baldachino ordinario, che si esce, e per le prime Domeniche del mese, e per gl'ammalati»⁵⁷⁹; «un torciere d'argento grande dato [...] l'anno 1667 [...] un'altro torciere simile dato [...] l'anno 1668»⁵⁸⁰; «un Paliotto d'argento fatto a basso rilievo con la Madonna dell'Assuntione in mezzo»⁵⁸¹, destinati all'altare della cappella della Madonna di Filermo; «un paliotto di lama bianca tutto ricamato col nome di Giesù nel mezzo guarnito di alcune perle con una Cornice di Legno dorato intorno»⁵⁸², per l'altare maggiore. La Basilica Mauriziana di Torino custodisce un *ostensorio* trapanese in corallo che reca sul piede un'iscrizione da cui si evince che fu donato nel 1662 dal piemontese Fra' Flaminio Balbiano da Chieri⁵⁸³, Priore di Messina e Generale delle Galere, tra i più illustri dignitari della storia dell'Ordine di Malta.

⁵⁷³ ACM Misc 151, ff. 386-391.

⁵⁷⁴ ACM Misc 151, ff. 394-395.

⁵⁷⁵ ACM Misc 151, ff. 400-401.

⁵⁷⁶ ACM Misc 151, f. 404.

⁵⁷⁷ ACM Misc 151, f. 406.

⁵⁷⁸ ACM Misc 151, f. 408.

⁵⁷⁹ ACM Misc 151, f. 154.

⁵⁸⁰ ACM Misc 151, ff. 312-313.

⁵⁸¹ ACM Misc 151, ff. 400-401.

⁵⁸² ACM Misc 151, f. 402.

⁵⁸³ Cfr. C. Arnaldi di Balme, S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude: una ricognizione delle fonti inventariali e delle raccolte museali piemontesi*, in *Rosso Corallo. Arti Preziose della Sicilia Barocca*, catalogo della mostra, a cura di C. Arnaldi di Balme, S. Castronovo, Cinisello Balsamo 2008, p. 53, nota 77.

Sempre nella co-cattedrale, all'interno della cappella della Lingua d'Italia dedicata a Santa Caterina d'Alessandria, trova posto lo splendido *monumento del Gran Maestro Gregorio Carafa*, da datare probabilmente in un periodo compreso tra gli anni 1688-1691 (Fig. 15)⁵⁸⁴. Così Keith Sciberras descrive l'opera: «*the bronze bust of the Grand Master rises on a high central socle flanked on either side by two playful bronze putti standing directly on a black marble sarcophagus. They form a pyramidal ensemble, whilst the putti gesticulate almost symmetrically in raising one leg to rest their feet on a skull and a turban respectively. The sarcophagus carries the memorial inscription*⁵⁸⁵ *on its front and rests on an ornate base. The whole is set against a richly inlaid marble framework with a large central arch flanked by two columns and terminated by an open pediment that reveals the Grand Master's coat-of-arms. On the pediment are two white marble putti, each blowing a trumpet and holding a shield with the words Pro Fide. In the central arched recess behind the Grand Master's portrait are another two white marble putti that open a jasper curtain to reveal a coloured marble bass relief scene of the battle of the Dardanelles*⁵⁸⁶*; with battling ships in rough seas rendered in contrasts of strong foreshortening and low relief. The marble components of the reredos are all inlaid with intricate coloured marble representations of war trophies and decorative patterns in an obvious political reference to Carafa's military achievements. The trumpeting putti allude to fame, and the entire invention centres around the 'memory of his valour'*»⁵⁸⁷.

Nel corso del XX secolo l'attribuzione del cenotafio⁵⁸⁸ è stata molto dibattuta, sospesa tra una presunta provenienza maltese e romana delle diverse parti che lo compogono, o integralmente romana dell'insieme⁵⁸⁹. In virtù di un'analisi stilistico-compositiva dell'apparato commemorativo in commesso marmoreo della complessa opera, penso che esso sia da riferire verosimilmente a maestranze siciliane, intuizione espressa da Sciberras quando

⁵⁸⁴ Per l'opera cfr. K. Sciberras, *Roman Baroque Sculpture for the Knights of Malta*, Malta 2004, II ed. Malta 2012, pp. 208-216. Cfr. anche S. Guido, N. Mandarano, G. Mantella, *La Cappella della Lingua d'Italia: una descrizione*, in *Storie di restauri nella Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta. La Cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia e le committenze del Gran Maestro Gregorio Carafa*, a cura di S. Guido, G. Mantella, Malta 2008, pp. 51-55, e S. Guido, G. Mantella, *Il restauro del monumento funerario del Gran Maestro Gregorio Carafa*, in *Storie di restauri ...*, 2008, pp. 185 e ss.

⁵⁸⁵ «*FRATER DOMINVS GREGORIVS CARAFA ARAGONIVS È PRINCIPIBVS ROCCELLÆ MAGNVS HIEROSOLYMITANI ORDINIS MAGISTER, CVI VIVERE VITA PERACTA IN VOTIS ERAT, QVIA MORTEM PRIMAM, QVI PRÆVENIT, SECVNDAM EVITAT, HOC SIBI ADHVC VIVENS NON MAVSOLEVM, SED TVMVLVM POSVIT; RESVRECTVRO SATIS. ANNO DOMINI MDCLXXXVIII MAGISTERO VERO VIII*».

⁵⁸⁶ L'allora II Priore della Roccella, nonché Capitano Generale della flotta dell'Ordine di Malta, insieme alle forze veneziane nel 1656 riportò una memorabile vittoria sull'armata navale turca ai Dardanelli.

⁵⁸⁷ K. Sciberras, *Roman Baroque Sculpture ...*, 2004, II ed. 2012, p. 208.

⁵⁸⁸ Il Gran Maestro Carafa è infatti sepolto sempre all'interno della Cappella della Lingua d'Italia, ma a terra.

⁵⁸⁹ Per approfondimenti sul dibattito inerente l'opera cfr. K. Lankheit, *Florentine Barockplastic 1670-1743*, Munich 1962, p. 154; H.W. Kruft, *Another sculpture by Ciriaco Ferri in Malta*, in "The Burlington Magazine", CXXIII, 1981, pp. 26-29.

scrive che «*the marble was executed by craftsmen working in Malta, or in neighbouring Sicily*»⁵⁹⁰. Gli intarsi marmorei con tamburi e panoplie d'armi della base, l'ampio utilizzo del diaspro di Sicilia, l'arcata che ingloba il tutto delimitata da due colonne decorate a commesso con elementi iconografici militareschi richiamano alla memoria tanti splendidi esempi di barocco siciliano (Fig. 16).



Fig. 15: 1688- 1691 ca., *Monumento del Gran Maestro Gregorio Carafa*, Valletta, St John's Co-Cathedral, part.

Pare opportuno citare, a questo proposito, la pressochè coeva cappella Roano (1687-1692) del Duomo di Monreale (Palermo) e la sua superba decorazione a marmi mischi, che, pur nella diversità iconografica, similmente colpisce per un decorativismo che mirabilmente fonde virtuosismo tecnico e potenza creativa (Fig. 17)⁵⁹¹.

D'altra parte, si è già visto come abili marmorari siculi fossero attivi all'interno della co-cattedrale maltese nella seconda metà del XVIII secolo, o comunque come all'epoca manufatti di questo genere giungessero copiosi dalla vicina isola. Pertanto, probabilmente anche *la lastra tombale* di Francesco Carafa (1589-1632), I Priore di Roccella, e quella del suo omonimo morto nel 1679, rispettivamente zio e fratello del Gran Maestro, che si trovano

⁵⁹⁰ K. Sciberras, *Roman Baroque Sculpture ...*, 2004, II ed. 2012, p. 212.

⁵⁹¹ Per la cappella del Crocifisso del duomo di Monreale cfr. L. Sciortino, *La Cappella Roano del Duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", collana di studi diretta da M. C. Di Natale, n. 3, presentazione di S.E.S. Di Cristina, saggi introduttivi di S. Di Cristina e M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006, in part. 35-76.

ugualmente all'interno della co-cattedrale, non soltanto furono realizzate contestualmente, ma anche dai medesimi esecutori dell'apparato commemorativo in commesso marmoreo del cenotafio in questione. Evidenti affinità tecniche e stilistiche tra tali manufatti portano ad avallare questa ipotesi.



Fig. 16: Marmorari siciliani, 1688- 1691 ca., Monumento del Gran Maestro Gregorio Carafa, Valletta, St John's Co-Cathedral, part.



Fig. 17: G.B. Ferra, B. Pampillonia, N. Musca, G.B. Marino, C. Rutè, 1687-1692, Cappella del Crocifisso, Monreale, cattedrale di Santa Maria Nuova, part. portale d'ingresso.

Sempre nell'inventario conventuale del 1687 figura un'opera ancora oggi esistente, «una Custodiadi rame dorato col suo piedistallo fatta a sfera solare tutta guarnita, et incastata di coralli, mandata in dono dal Commendatore Fra' Don Cesare Ferro da Trapani, stimata Scudi Cinquanta»⁵⁹². Si tratta dell'*ostensorio*⁵⁹³ oggi custodito nel tesoro della co-cattedrale, sicuramente uno dei più mirabili e pregiati esempi di artigianato corallino trapanese

⁵⁹² ACM Misc 151, f. 50.

⁵⁹³ L'*ostensorio* era già citato da A. Daneu, *L'Arte trapanese del corallo*, Palermo 1964, pp. 57, 128, che però considerava Fra' Berardo XIX Ferro donatore dell'opera. Per il manufatto cfr. pure A. Ferris, *Memorie dell'inclito Ordine ...*, 1885, p. 92; M. Accascina, *Palinodia sull'arte trapanese del corallo*, in "Antichità viva", a. V, n. 3, Firenze 1966, p. 54; C. Omam, *The Treasure of the Conventual Church ...*, in *Silver and Banqueting ...*, 1995, pp. 154-155; N. de Piro, *The Temple ...*, 1999, p. 267; *Restauro e riscoperte di scultura del Barocco Romano a Malta. Capolavori per l'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni*, a cura di S. Guido, Malta 2005, pp. 85-90; F. Balzan, A. Deidun, *Notes for a History of coral fishing and coral artefacts in Malta*, in *60th Anniversary of The Malta Historical Society. A Commemoration*, ed. by J. F. Grima, Malta 2010, p. 441; C. De Giorgio, *The Great Temple ...*, 2010, n. 54.

pervenutoci⁵⁹⁴ (Fig. 18). L'inventario del 1756, invece, riporta le seguenti parole: «Una sfera di rame d'orato con suo piede tutta guarnita di coralli data dal Comendatore fra Cesare Ferro stimata scudi cento»⁵⁹⁵.



Fig. 18: Maestranze trapanesi, *ante* 1649, *Ostensorio*, Valletta, St. John's Co-Cathedral.

Altre importanti notizie fornisce l'iscrizione ancora visibile sul fondo della base dell'opera, lungo il perimetro: «*FRATRIS DOMINI BERARDI DE FERRO XIX OLIM FRATER DOMINUS CESAR NOMINATUS DREPANITA MILES VENERANDE LIGUAE ITALIAE SACRAE RELIGIONIS HIEROSOLIMITANAE DEDIT 1649*»⁵⁹⁶. Insieme a queste parole compare internamente, per ben quattro volte, uno stemma araldico⁵⁹⁷ che reca una croce a sovrastare una fascia, sormontato da un elmo piumato coronato da cui fuoriesce un cagnolino rampante accompagnato dal motto *IN FVRES* (Fig. 19). Si tratta di un pregevolissimo ostensorio donato da Fra' Cesare Ferro nel 1649, pertanto *terminus ante quem* per la datazione dell'opera, appartenente a Fra' Berardo⁵⁹⁸ XIX Ferro⁵⁹⁹, già fondatore nel

⁵⁹⁴ Cfr. Scheda II.3., *infra*.

⁵⁹⁵ ACM Misc. 150A ,f. 39v.

⁵⁹⁶ «Appartenente a Fra' Don Berardo XIX Ferro, già Fra' Don Cesare, soprannominato il Trapanese, Cavaliere della Veneranda Lingua d'Italia della Sacra Religione Gerosolimitana, lo donò nel 1649».

⁵⁹⁷ Lo stemma della famiglia Ferro è campito di rosso, con una fascia orizzontale dorata.

⁵⁹⁸ F. Mugnos, *Teatro genealogico ...*, 1647-1670, ris. an. Bologna 1978, p. 355 ci informa che dopo il primo Berardo Ferro, vissuto nel XIII secolo, «tutti i primogeniti, e successori ne' beni vincolati, si chiamarono

1574 della chiesa trapanese dei Francescani del Terzo ordine regolare dedicata a San Rocco⁶⁰⁰. Cesare era figlio di Toscano Ferro e Alfonzo e di donna Antonia Ferro e Isfar, a sua volta figlia di Berardo XVI, e sorella di Berardo XVII e di Berardo XVIII Ferro⁶⁰¹. Fra' don Blasco e donna Olimpia, moglie di don Francesco di Vincenzo, erano invece suoi fratelli⁶⁰². Padre Benigno di Santa Caterina ci informa che «Fra Cesare di Ferro Fratel Germano dell'anzidetto Fra Blasco» fu «ricevuto nell'Ordine sotto li 10. di Agosto dell'anno 1626»⁶⁰³, mentre il fratello il 2 maggio 1624⁶⁰⁴.

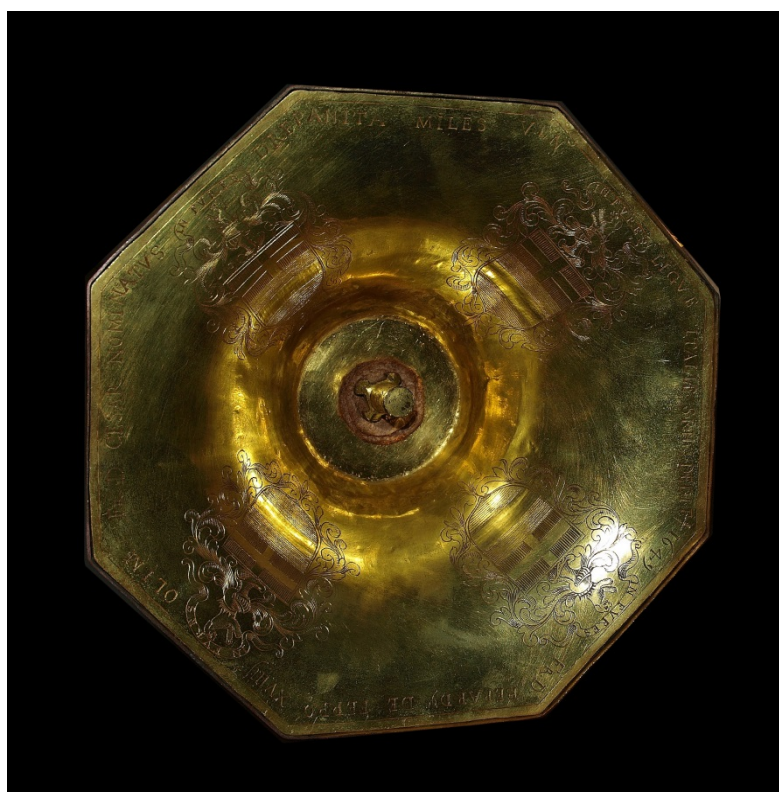


Fig. 19: Maestranze trapanesi, ante 1649, Ostensorio, Valletta, St. John's Co-Cathedral, part.

Berardi, con titolo di regij Cavalieri, ed altri discendenti di secondi geniti pure in gran numero honorati col titolo di regij Cavalieri».

⁵⁹⁹ Marito di Donna Teresa Riccio, fu padre di Antonia Ferro e Riccio. Per approfondimenti cfr. P. Benigno di Santa Caterina, *Trapani nello stato presente profana, e sacra. Opera divisa in due parti del P. Benigno da S. Caterina Agostin.º Scalzo intitolata alla Vergine di Trapani, Parte prima Trapani profana*, manoscritto del 1810 presso la Biblioteca Fardelliana di Trapani ai segni Ms. 199, p. 369.

⁶⁰⁰ G. M. di Ferro, *Biografia degli uomini illustri trapanesi dall'epoca normanna sino al corrente secolo*, Trapani 1830, t. I, pp. 61-62

⁶⁰¹ Cfr. F. Mugnos, *Teatro genealogico ...*, 1647-1670, ris. an. Bologna 1978, pp. 356-357. Cfr. anche A. Minutolo, *Memorie del Gran Priorato ... 1699, Libro Ottavo. Delle armi, e discendenze dei Cavalieri Gerosolimitani della Città di Catania, e Trapani*, p. 277.

⁶⁰² F. Mugnos, *Teatro genealogico ...*, 1647-1670, ris. an. Bologna 1978, p. 357.

⁶⁰³ P. Benigno di Santa Caterina, *Trapani nello stato presente ...*, *Parte prima ...*, manoscritto del 1810 ..., pp. 398-401.

⁶⁰⁴ *Ibidem*.

La famiglia Ferro fu, nel corso dei secoli, tra le più influenti e prestigiose di Trapani, e naturalmente numerosi suoi membri furono Cavalieri dell'Ordine⁶⁰⁵. Tra gli esponenti di spicco, «Fra Scipione Ferro Cavalier di Malta, che prese l'habito nel 1570; questi si ritrovò nell'armata navale di don Giovan d'Austria, e nel 1625, doppo esser stato Ammiraglio della sua Religione, si morì. Prior titolare di Capua città d'Italia, fu anche avventuriero nelle guerre di Portogallo in servizio del Re Filippo II, e fu il promo Cavaliere e Gran Croce della città di Trapani in essa Religione»⁶⁰⁶; «Fra don Ottavio Cavalier di Malta, che morì Commendatore della città di Castello»⁶⁰⁷ e «Fra don Coletta Cavalier Gerosolimitano, che costeggiando con una sua Galera si morì prigioniero in Costantinopoli dentro le sette Torri»⁶⁰⁸.

Quasi di certo anche la «croce piccola di rame dorato, guarnita di Coralli, et un Crocifisso pure di Corallo con il suo piede di legno dorato, data dal frà Serviente Bernier»⁶⁰⁹ provenivano da Trapani.

Tra le opere di sicura provenienza siciliana sono elencate anche «una lampada d'argento d'Italia tutta lavorata mandata di regalo da Palermo l'anno 1690 per la nostra Magistrale Chiesa Conventuale dal Gran Cappellano Conventuale fra Giovanni d'Alessandro con suo nome, et armi intorno al Collo di detta lampada, tiene tre Catene, ed ogni catena tiene un pomo ornato d'argento lavorato, otto ciappe, otto anelli, il suo Cappello, et un'anello grande sopra di esso, et un'altro al fondo, tre mascheroni intorno al Corpo della lampada di peso libre quindici e mezza [...] quale [...] è stata collocata avanti l'altare di San Giovanni»⁶¹⁰; e ancora, nella sagrestia della Madonna di Filermo, «una croce di filograno d'oro smaltata, e fattura di Messina»⁶¹¹, e un'altra «Croce ottagonale d'oro fattura di Messina a medaglia, con dieci nove smeraldi stimati per scudi venti quattro, tarì cinque, e grani sette»⁶¹². Allo stesso modo, è ricordata una reliquia «dei SS. Placido, Flavia, e compagni Martiri in una Cassetta d'argento sopradì cui v'è la Figura di San Placido di rilievo, mandata in dono alla Sagra Religione Gerosolimitana dalla Città, o Senato di Messina, nella detta Cassetta sono incise Le arme della detta Città»⁶¹³.

⁶⁰⁵ Per notizie sulla famiglia Ferro F. Mugnos, *Teatro genealogico* ..., 1647-1670, ris. an. Bologna 1978, pp. 350-357; A. Minutolo, *Memorie del Gran Priorato* ..., 1699, *Libro Ottavo*..., pp. 268-291. Cfr. pure P. Benigno di Santa Caterina, *Trapani nello stato presente* ..., *Parte prima* ..., manoscritto del 1810 ..., pp. 398-402, 472-473 e 486-500; V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone* ..., Palermo 1871-1875, p. 178; A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario* ..., 1871-1875, ris. an. 1902-1905, p. 285.

⁶⁰⁶F. Mugnos, *Teatro genealogico* ..., 1647-1670, ris. an. Bologna 1978, p. 356.

⁶⁰⁷*Ibidem*.

⁶⁰⁸F. Mugnos, *Teatro genealogico* ..., 1647-1670, ris. an. Bologna 1978, pp. 356-357.

⁶⁰⁹ACM Misc 151, f. 110.

⁶¹⁰ACM Misc 151, ff. 106-107.

⁶¹¹ACM Misc 151, f. 260.

⁶¹²ACM Misc 151, f. 264.

⁶¹³AOM 1958, f. 101.

Fra' Don Romeo Fardella di Trapani, Cavaliere nel 1651⁶¹⁴, poi Auditore dei Conti per la Lingua d'Italia (1696-1698), Consigliere per la Veneranda Lingua d'Italia (1699-1700), Luogotenente dell'Ammiraglio (1700-1701), Ammiraglio (1701-1702), Bali di Santo Stefano, donava «una ninfa grande d'argento d'Italia a numero 97 candele», che era custodita nella sagrestia della co-cattedrale⁶¹⁵. Un altro membro della celebre famiglia trapanese, Fra Don Vincenzo, Cavaliere nel 1580⁶¹⁶, aveva donato alla chiesa dei Gesuiti di Valletta, dove è ancora possibile ammirarle, due *fonti per l'acqua benedetta*, recanti il suo stemma personale sovrastato dalla corona di marchese (Figg. 20-21)⁶¹⁷.



Fig. 20: Anonimo scultore, fine XVI-inizi XVII secolo, *Fonte per l'acqua benedetta*, Valletta, Jesuit church.



Fig. 21: Anonimo scultore, fine XVI-inizi XVII secolo, *Fonte per l'acqua benedetta*, Valletta, Jesuit church.

Come ricordato, la chiesa del Gesù fu eretta durante il vescovado del catalano Tommaso Gargallo (1578-1614)⁶¹⁸ su un terreno concesso dal capitolo della cattedrale e

⁶¹⁴ A. Minutolo, *Memorie del Gran Priorato...*, 1699, *Libro Quinto...*, p. 50 e *Libro Ottavo...*, p. 275. Per Fra' Romeo Fardella cfr. M. Galea, *I Fardella a Malta*, in "La Fardelliana", a. 1987, pp. 120-124.

⁶¹⁵ AOM 1958, f. 105^v.

⁶¹⁶ A. Minutolo, *Memorie del Gran Priorato...*, 1699, *Libro Quinto...*, p. 46.

⁶¹⁷ Cfr. M. Galea, *I Fardella ...*, in "La Fardelliana", 1987, p. 120; T. Terribile, *Treasures in Maltese Churches. Teżori fil-Knejjes Maltin. Valletta I*, Malta 2002. L'arma della famiglia Fardella ha un campo di rosso con tre fasce d'argento, sovrastata dalla corona allusiva al marchesato.

⁶¹⁸ Per il vescovo Gargallo cfr. A. Bonnici, *History of the Church in Malta*, vol. II, Period III-1530-1800, Malta 1968, p. 11. Per notizie sui Gesuiti di Malta cfr. A. Mifsud, *L'espulsione dei Gesuiti da Malta nel 1768 e le loro*

affidato ai Padri Gesuiti il 15 settembre 1592. Egli fu sepolto proprio all'interno di detta chiesa «e precisamente nella cappella della Madonna di Monserrato, ove si scorge una lapide marmorea sepolcrale, con iscrizione latina, affissa al muro»⁶¹⁹.



Fig. 22: Marmorari palermitani, prima metà XVII secolo (post 10 giugno 1614-ante 19 maggio 1648), *Lapide sepolcrale del vescovo Tommaso Gargallo*, Valletta, Jesuit Church, part.

Si tratta di un mirabile manufatto siciliano in marmi mischi che coniuga virtuosismo cromatico e armonia compositiva, presentando stilemi decorativi tipici di quest'arte, quali l'alternanza di intarsio e rilievo, la presenza di raffinati arabeschi floreali, nonché le caratteristiche testine di floridi puttini alati. Al centro spicca lo stemma personale di Gargallo inscritto in una croce ottagonale e sovrastato dalla preziosa mitra vescovile dotata di infule, circondata a sua volta da due paffuti angeli in marmo bianco che reggono rispettivamente

temporalità, in "Archivum Melitense", vol. 2, NN. 13-16, Malta 1912-1913, pp. 113-166; P. A. Leanza, I Gesuiti in Malta al tempo dei Cavalieri Gerosolimitani, Malta 1934; R. Valentini, Scuole, Seminario e Collegio dei Gesuiti in Malta (1467-1591), in "Archivio Storico di Malta", a. VIII, fasc. 1, Roma 1937, pp. 18-32; P. Pecchiai, Il Collegio dei Gesuiti in Malta, in "Archivio Storico di Malta", a. IX, fasc. 2 (28 gennaio-28 aprile), Roma 1937-1938, pp. 129-202; Idem, Il Collegio dei Gesuiti in Malta, in "Archivio Storico di Malta", a. IX, fasc. 3 (28 aprile-28 luglio), Roma 1937-1938, pp. 273-325; Idem, La sommossa dei Cavalieri di Malta contro i Gesuiti nel carnevale del 1639, in "Archivio Storico di Malta", a. IX, fasc. 4 (28 luglio-28 ottobre), Roma 1937-1938, pp. 429-432; A. Leanza, La Compagnia di Gesù e la Sacra Milizia Gerosolimitana in Malta, in "Archivio Storico di Malta", a. X, fasc. 1 (28 ottobre-28 gennaio), Roma 1938-1939, pp. 17-47; V. Borg, *Developments in Education outside the Jesuit 'Collegium Melitense'*, in "Melita Historica", vol. VI, n. 3, 1974, pp. 215-254.

⁶¹⁹ A. Ferres, *Descrizione Storica ...*, 1866, p. 191. Cfr. anche N. de Piro, *The Quality of Malta. Fashion and Taste in Private Collections*, Malta 2003, pp. 20-21.

lacroce e il pastorale. (Figg. 22-24). L'iscrizione collocata sotto recita così: «*AD MAIOREM DEI GLORIAM SOCIETAS IESU ILLUSTRISSIMO AC REVERENDISSIMO DOMINO FRADON THOMASAE GARGALLO MELIVETANO ANTISTITI BENEMERETISSIMO MEMORIS ANIMI MINUMENTUM*».

L'opera giunse a Malta il 19 maggio 1648 per una somma totale di dodici scudi e quattro tari, che furono pagati «per portatura della lapida di Monsignor Gargallo dalla Marina sino al Collegio scudo uno. e per suo nolo da Palermo sino a Malta scudi undeci, e tari quattro»⁶²⁰. E ancora, l'1 giugno 1648 i Gesuiti pagarono «in conto della lapida di Monsignor Gargallo posta nella sua Capella di Santa Maria di Monserrato venuta in Malta alli 19 del Passato scudi cento e dieci sette [...] e per loro cambij scudi quaranta»⁶²¹. Allo stato non è dato sapere nulla di più circa il costo totale della manifattura della lapide e la sua commissione.



Fig. 23: Marmorari palermitani, prima metà XVII secolo (post 10 giugno 1614-ante 19 maggio 1648), *Lapide sepolcrale del vescovo Tommaso Gargallo*, Valletta, Jesuit Church, part.



Fig. 24: Marmorari palermitani, prima metà XVII secolo (post 10 giugno 1614-ante 19 maggio 1648), *Lapide sepolcrale del vescovo Tommaso Gargallo*, Valletta, Jesuit Church, part.

⁶²⁰ ACM Gesuiti, *Giornale e Maggiore*, Lettera F, 1646-1661, f. 247.

⁶²¹ ACM Gesuiti, *Giornale ...*, 1646-1661, f. 248.

Sempre i Gesuiti di Valletta il 14 luglio 1650 inviarono scudi quindici e tari tre «in Messina in complemento del palio bianco dell'altare maggiore»⁶²², e ancora quasi dieci anni dopo, il 9 gennaio 1660, uno scudo e due tari «per nolo d'una cassia di carico venuta da Messina col la fregata piena di pastori per il presepio»⁶²³.

Superba testimonianza dei fortissimi legami tra il Collegio melitense e la Sicilia nella prima metà del Seicento è sicuramente lo splendido *ostensorio* in rame dorato, corallo, e smaltioggi custodito al *Cathedral Museum* di Mdina (Fig. 25), che giunse da Trapani tramite i confratelli siciliani⁶²⁴. L'opera è da identificarsi con quella citata il 18 luglio 1658 nel seguente documento: «Al Collegio di Trapani onze quaranta per tante havute contanti dal Padre Rettore di Malta per via del clerico Paolo di (Fiamme) e sono per (sue) che doverà il Padre Procuratore spendere per la sphaera de Corallo»⁶²⁵. Un altro documento, del settembre 1655, ci informa che i Gesuiti di Malta pagarono 105 scudi e 5 tari «per la Sfera del Santissimo di Coralli, e cassetta per portarla»⁶²⁶.

È ormai risaputo, infatti, che, non solo in Sicilia, tra il XVII e il XVIII secolo gli ordini religiosi più in vista, primi fra tutti i Gesuiti, furono committenti di opere in corallo o comunque destinatari privilegiati di tali creazioni⁶²⁷.

A questo proposito, anche Gina Carla Ascione, descrivendo quanto avveniva a Napoli, scrive che «molto spesso nei tesori degli ordini erano conservati manufatti in corallo [...] non molto diversi nello stile e nella tecnica da quelli che contemporaneamente si fabbricavano a Trapani e nel resto della Sicilia: dalle semplici collane, corone, bracciali, spesso donati alle statue dei santi protettori, alle composizioni più complesse ed articolate»⁶²⁸.

Il Collegio di Trapani, in termini di diffusione e di fornitura di manufatti in corallo, fungeva da tramite verso le altre case della Compagnia, non soltanto dell'intera Sicilia. Il 1 gennaio 1622 vennero pagate 4 onze per statuette di corallo comprate a Trapani per il Padre Giuseppe Lamatina, Ministro della Casa Professa di Palermo; il 6 marzo 1637 l'argenterie palermitano Vincenzo Grosso si impegnò a fare un tosello d'argento e corallo per il Noviziato di Palermo; nel 1652 l'orafo trapanese Giovan Battista La Francesca vendette al Padre gesuita Don Giacomo Mirabili quattro candelabri per l'altare lavorati con il corallo; il 30 aprile 1731

⁶²² ACM *Gesuiti, Giornale* ..., 1646-1661, f. 283.

⁶²³ ACM *Gesuiti, Giornale* ..., 1646-1661, f. 463.

⁶²⁴ Cfr. *Scheda II.4., infra*.

⁶²⁵ ASPa, *Case ex Gesuitiche*, Qq 11, c. 57v.

⁶²⁶ ACM *Gesuiti, Giornale* ..., 1646-1661, f. 371.

⁶²⁷ Per l'argomento cfr. V. Abbate, "L'arte di lavorare con tal finezza in materia sì difficile", in *I grandi capolavori del corallo. I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di V. P. Li Vigni, M. C. Di Natale, V. Abbate, Milano 2013, pp. 57-63.

⁶²⁸ G.C. Ascione, *Storia del corallo a Napoli dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1991, p. 64.

vennero spese 8 onze dai Padri Gesuiti della Casa di San Francesco Saverio di Palermo per una “statuetta d’avorio di S. Sebastiano, legata in una rama di corallo con piedistallo di corallo ed argento”, 4 onze per una “statuetta della Madonna d’avorio con piedestallo di corallo ed argento”, 4 onze per un’altra simile raffigurante San Giuseppe d’avorio, e 2 per una “sopracarta di corallo ingastata in ottone addorato”⁶²⁹. Il 18 ottobre 1629 «la casa generalizia di Roma era in contatto con i Padri di Palermo per avere da Trapani corone da mandare addirittura in Tibet»⁶³⁰.



Fig. 25: Maestranze trapanesi, post 1658, Ostensorio, Mdina, Cathedral Museum.

Tutto ciò costituisce un’ulteriore riprova del fatto che le maestranze trapanesi furono partecipi della circolazione culturale isolana, ma anche in grado di dettare mode e di affermarsi a livello internazionale per la sapienza compositiva e la raffinatezza delle proprie realizzazioni, nelle quali si rivelavano in grado di sfruttare con estrema padronanza e perizia tecnica i più pregiati materiali offerti loro dalla natura⁶³¹.

⁶²⁹V. Abbate, *Le vie del corallo: maestranze, committenti e cultura artistica in Sicilia tra il Sei ed il Settecento*, in *L’arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di C. Maltese, M. C. Di Natale, Palermo 1986.

Le vie del corallo ..., in *L’arte del corallo ...*, 1986, p. 66, nota 19.

⁶³⁰V. Abbate, *Le vie del corallo ...*, in *L’arte del corallo ...*, 1986, pp. 54-55.

⁶³¹ Per approfondimenti sull’argomento cfr. R. Cruciata, *Capolavori trapanesi in corallo del XVII e del XVIII secolo a Malta*, in “OADI. Rivista dell’Osservatorio per le Arti Decorative in Italia”, Anno 4 n. 8, Dicembre 2013.

Di grande importanza artistico-culturale, nonché devozionale, quasi un emblema della circolazione di opere d'arte decorativa tra le due sponde del Mediterraneo, fu il fenomeno che a partire dal XVII secolo, in concomitanza con l'intensificarsi del culto della Madonna di Trapani in tutta l'area mediterranea⁶³², determinò anche a Malta l'arrivo e la conseguente diffusione di *souvenir ante litteram* in miniatura che la raffiguravano, generalmente in alabastro⁶³³. Essi, frutto di una produzione più o meno seriale, facili e leggeri da trasportare, erano generalmente un ricordo del pellegrinaggio compiuto o funzionali alla devozione privata e domestica⁶³⁴. D'altra parte proprio in quegli anni dovette affermarsi con forza tale culto anche nell'antica Melita, sia presso i semplici fedeli che presso gli ordini religiosi legati ai propri confratelli in Sicilia, in primo luogo grazie ai Carmelitani.

Rimangono alcuni interessanti manufatti a dimostrazione di quanto appena affermato, la maggior parte dei quali, non a caso, in possesso proprio dei più importanti ordini presenti sull'Isola⁶³⁵. Tra le testimonianze più antiche, ancora quasi al di sopra di un metro di altezza,

⁶³²Per la diffusione di tali opere in Spagna cfr. A. Franco Mata, *La "Madonna di Trapani" y su repercusión en España*, in "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología", t. 49, Valladolid 1983, pp. 267-286; Eadem, *La Madonna di Trapani y su expansión en España*, in *Escultura gótica española en el siglo XIV y sus relaciones con la Italia trecentista*, Madrid 1984, pp. 29-35; Eadem, *La "Madonna di Trapani" y su expansión en Italia y España*, in *Arte in Sicilia (1302-1458)*, a cura di G. Bellafiore, Palermo 1986, pp. 61-83; Eadem, *Tres copias de la "Madonna di Trapani" en el Museo Camón Aznar*, in "Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar", n. 24, Zaragoza 1986a, pp. 5-32; Eadem, *Hacia un corpus de las copias de la Madonna di Trapani Tipo A (España)*, in "Boletín del Museo Arqueológico Nacional", n. 10, Madrid 1992, pp. 73-92. Per quanto riguarda altri contesti geografici cfr. L. Siddi, *La diffusione dell'iconografia della Madonna di Trapani a Cagliari e nella Sardegna meridionale*, in *Cagliari, Omaggio ad una città*, Oristano 1990, pp. 55-69; G. Leone, *Sulla Madonna di Trapani nell'attuale diocesi di Cassano*, in *Di alcune immagini della Beata Vergine Maria nell'attuale diocesi di Cassano allo Jonio*, Paola di Cosenza 1999, pp. 39-47; F. Cervini, A. Giacobbe, *La diffusione ligustica della Madonna di Trapani. Nuovi elementi per una riflessione*, in *Quaderni dell'Istituto dell'Arte Medievale e Moderna della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina*, diretti da A. Marabottini, 12, Messina 1991, pp. 55-71; L. Siddi, *Le copie della Madonna di Trapani in Sardegna*, in *El món urbà a la Corona d'Aragó del 1137 als decrets de nova planta*, actes XVII Congrès d'història de la Corona d'Aragó, vol. II, Barcelona 2003, pp. 421-431; B. Montevecchi, *Note su alcune opere trapanesi nelle Marche*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina a cura di M. C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 253-260; G. Castelluccio, *Circolazione di opera d'arte in Italia meridionale: tre copie della Madonna di Trapani in Basilicata*, in *Cinquantacinque racconti per i dieci anni. Scritti di storia dell'arte*, a cura del Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale 'Giovanni Previtali', I racconti di Efesto, 1, Soveria Mannelli 2013.

⁶³³ Per l'argomento cfr. R. Cruciata, *Devozione per la Madonna di Trapani ...*, in *Scientia et Religio...* 2014, pp. 275-293.

⁶³⁴ Cfr. G. Cassata, *Le copie "piccole e preziose della Madonna di Trapani" e Schede*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2003, pp. 109-123. Cfr. anche M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi dal XVI al XIX secolo*, in *Materiali preziosi...*, 2003, p. 45. Per l'attività copistica del XV e dell'inizio del XVI secolo in Sicilia, cfr. H.W. Kruff, *Die Madonna von Trapani und Ihre Kopien. Studien zur Madonnen - Typologie und zum Begriff der Kopie in der sizilianischen Skulptur des Quattrocento*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, a. XIV, Firenze 1970, pp. 297-322; B. Patera, *Una piccola copia cinquecentesca della Madonna di Trapani*, in *Arte Sacra a Mezzojuso*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1991, pp. 97-100.

⁶³⁵Cfr. *Schede* III.7., III.8., III.9., III.10., III.19., *infra*.

si ricorda la splendida *statua* in marmo alabastrino con residue tracce di policromia e doratura che si trova nella piccola chiesa della Madonna di Loreto di Gudja⁶³⁶ (Fig. 26).

Da datare proprio all'inizio del XVII secolo, anteriormente al 1636⁶³⁷, è certamente da ricondurre a manifattura trapanese. Se nella resa fisionomica del volto della Vergine colpiscono la mancanza della consueta dolce espressività e il fatto che risulti leggermente imbolsito, nello stesso tempo non si possono tacere la maestria e l'accuratezza con le quali sono stati torniti e intagliati i panneggi; in particolare, lo sviluppo del manto in larghi piani verticali e paralleli pare ricordare talune soluzioni di gaginiana memoria.



Fig. 26: Maestranze trapanesi, inizio XVII secolo (*ante* 1636), Madonna di Trapani, Gudja, chiesa della Madonna di Loreto.

Altre due sculture seicentesche in marmo, come quella di Gudja ancora alte più di un metro, si trovano a Valletta. La *statua* marmorea del convento dei Minori di Santa Maria di Gesù (Fig. 27), della metà del XVII secolo, rivela un certo gusto arcaizzante nello sviluppo dell'intera figura, mentre il volto è privo della solita tenera espressione. Da sottolineare come non rispetti il dettaglio del lembo inferiore del manto a destra staccato dal resto, creando quella caratteristica fessura che è elemento di riconoscibilità dell'immagine⁶³⁸. Similmente, i Padri Domenicani custodiscono nel loro convento una veneratissima *Madonna di Trapani* posta su un plinto, che reca uno scudo ovale, contenente una croce e il monogramma di Cristo

⁶³⁶Cfr. R. Cruciata, *Devozione per la Madonna di Trapani...*, in *Scientia et Religio...*, 2014, p. 281.

⁶³⁷AAM *Visita Pastorale Miguel Juan Balaguer de Camerasa*, vol. 14 (1635-1637), ff. 102^{IV}.

⁶³⁸Cfr. R. Cruciata, *Devozione per la Madonna di Trapani...*, in *Scientia et Religio...*, 2014, p. 282.

dorati, coronato e contornato da un'articolata cornice (Fig. 28)⁶³⁹. Databile alla fine del XVII secolo, rivela una certa raffinatezza e un intenso realismo nella resa dei volti e delle acconciature, in particolare la Vergine, i cui tratti delicati sono incorniciati dalle morbide ciocche che fuoriescono dal velo. Da notare anche l'armonioso e ritmico disporsi delle pieghe del manto nonché la composta volumetria dell'insieme.



Fig. 27: Maestranze trapanesi, metà XVII secolo, Madonna di Trapani, Valletta, convento di Santa Maria di Gesù.



Fig. 28: Maestranze trapanesi, fine XVII secolo, Madonna di Trapani, Valletta, convento di San Domenico.

Scambi di preziosi manufatti d'arte decorativa tra le due isole sono documentati ancora agli albori del XIX secolo. Nel 1812 il maestro trapanese Giovanni Ramella affidava al suo concittadino Antonino Sammartano alcune opere realizzate in ambra per venderli sul suolo melitense, del valore complessivo di venti onze e ventisei tari⁶⁴⁰. Quest'ultimo era il nipote del corallaro e scultore trapanese Baldassare Sammartano, che lo stesso giorno, il 5 agosto 1812, ugualmente gli consegnava allo stesso scopo un cospicuo numero di oggetti in corallo e ambra («lavori di corallo ligati in oro e senza ligati, giogali ed altre galanterie»), per il valore complessivo di trecentosei onze, ventisei tari e dieci grani. Tra essi figuravano alcune sculture coralline su piedistallo: una Venere «di primissimo colore», «un ramo con vermi che

⁶³⁹ Cfr. R. Cruciata, *Devozione per la Madonna di Trapani...*, in *Scientia et Religio...*, 2014, p. 282.

⁶⁴⁰ Cfr. E. Tartamella, *Corallo. Storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 1985, p. 66; *Profili di argentieri e orafi trapanesi*, a cura di A.M. Precopi Lombardo, in *Argenti e ori trapanesi nel museo e nel territorio*, a cura di A.M. Precopi Lombardo e L. Novara, Trapani 2010, p. 135.

si tuffano nell'acqua», una composizione con verme che si nasconde nella tana, una Madonnina, «una donna avventata dal cane», e una composizione con una donna assalita da un leone; gioielli in oro e corallo, soprattutto collane («una catena a maglia di corallo con suo gioiello legato in oro di corallo», «una collana di n. 10 camei con teste, e suo gioiello ovale pendente»); e ancora, «bottonetti di polso», cammei per anelli «con figure sane», cuori lisci e lavorati, cornetti, e numerosi ninnoli d'ambra⁶⁴¹.

⁶⁴¹ Cfr. R. Vadalà, *Sammartano*, in *Corallari e scultori in corallo, madreperla, avorio, tartaruga, conchiglia, ostrica, alabastro, ambra, osso attivi a Trapani e nella Sicilia occidentale dal XV al XIX secolo*, a cura di R. Vadalà, in *Materiali preziosi ...*, 2003, p. 394, che riporta la bibliografia completa.

Capitolo IV.

Tesori d'arte decorativa siciliana dall'Isola dei Cavalieri

Numerose chiese, conventi, musei, collezioni private maltesisi sono rivelate dei preziosi scrigni traboccanti di tesori provenienti dalla vicina Sicilia forgiati nei materiali più preziosi. Essi raccontano ancora adesso storie e intrecci familiari, religiosi, o sono meramente frutto di una committenza legata al prestigio che, nel corso dei secoli, gli orafi, gli argentieri, i corallari, e gli altri artigiani specializzati siciliani si erano guadagnati sul campo, con creazioni che sempre più di frequente varcavano i confini regionali per attestarsi come modelli internazionali di tecnica, gusto e stile.

Pertanto, le medesime vie, i medesimi porti, i medesimi luoghi per i quali giornalmente, o comunque abitualmente, transitavano Cavalieri e vicerè, regnanti e soldati, vescovi e religiosi, banchieri e mercanti, approvvigionamenti e ogni sorta di mercanzie, financo germi e malattie, erano quelli da cui passavano artisti e letterati, libri e opere d'arte, pitture, sculture e ogni sorta di oggetti raffinati destinati a chiese, conventi e monasteri, o alle raccolte di colti e illuminati collezionisti. E ancora, circolavano mode e tendenze, stili e innovazioni.

Lungo le rotte mediterranee della cultura un ruolo di primo piano ebbero senza dubbio i porti di Palermo e di Messina. Proprio queste due città rappresentano i principali centri di produzione e di esportazione degli argenti di carattere sacro e profano finora individuati a Malta. Ma, dalla fine del XVIII secolo, anche per ovvie motivazioni di contiguità geografica, degna di nota è la produzione degli argentieri catanesi, siracusani e acesi, testimoniata da altrettanto interessanti manufatti. Molti di essi presentano integralmente, o soltanto in parte, la punzonatura che permette di collocarli in tasselli geografici e temporali quanto più esatti possibile.

Infatti, in Sicilia dal XV secolo i manufatti prodotti nelle varie città sedi di consolato si distinguevano per le *bulle* di garanzia che generalmente riproducevano differenti stemmi civici: a Palermo l'aquila e sotto la scritta R·U·P (*Regia Urbs Panormi*); a Messina una croce entro uno scudo sormontato da una corona a tre foglie, circondato lateralmente, rispettivamente da una M e una S (*Messanensis Senatus*); a Catania un elefante con proboscide rivolta a destra, sormontato in alto da una A coronata (Agata) e sotto dalle lettere C·T·R (*Catania Tutrix Regum*); a Siracusa il prospetto di un castello, e successivamente, dal XVIII secolo, un'aquila con l'ala sinistra alzata e quella destra abbassata, con le zampe poggiate su un fulmine⁶⁴². A Trapani e Siracusa una specifica regolamentazione per la punzonatura degli oggetti in oro e argento si ebbe soltanto, rispettivamente, nel 1612 e nel 1739: la *bulle* di Trapani prevedeva una falce sormontata da una corona e sotto la sigla D.V.I.

⁶⁴² Per l'argomento fr. M. Accascina, *I marchi ...*, Busto Arsizio 1976, pp. 44-64, 95-112, 148-160, 172-176.

(*Drepanum Urbs Invictissima*)⁶⁴³, mentre quella di Acireale tre faraglioni sovrastati dalle lettere AG (*Aci Galatea*) e il prospetto del castello⁶⁴⁴.

Gli argenti marchiati più antichi rinvenuti provengono dalla città di Palermo⁶⁴⁵, come apprendiamo dalla presenza del già citato punzone raffigurante un'aquila coronata, utilizzato posteriormente al 1459⁶⁴⁶. In quelli forgiati prima del 1715 l'aquila presenta, come era usanza, le ali abbassate (Fig. 29). Successivamente a quella data esse sono rivolte verso l'alto (Fig. 30), cambiamento interpretato anche come un omaggio degli orafi e argentieri palermitani al sovrano Vittorio Amedeo di Savoia, che in seguito alla pace di Utrecht fu incoronato, il 22 settembre 1713, re di Sicilia, in quanto lo stemma di casa Savoia è un'aquila con le ali spiegate⁶⁴⁷.



Fig. 29: Argentiere palermitano, 1675?, *Piatto*, Mdina, Cathedral Museum, part.



Fig. 30: Argentiere palermitano, ante 25 ottobre 1723, *Reliquiario del braccio di San Filippo d'Agira*, Zebbug, Parish Church of St. Philip of Agira, part.

⁶⁴³ Recenti studi hanno dimostrato che taluni manufatti realizzati tra la fine del XVIII e i primi del XIX secolo presentano le medesime lettere invertite, ovvero I·V·D, V·D·I, oppure soltanto V·D. In solo caso figura C·V·D (*Clarissima Urbs Drepanum*). Cfr. A.M. Precopi Lombardo, L. Novara, *Argenti in processione. I Misteri di Trapani*, prefazione di M.C. Di Natale, Marsala 1992, p. 5.

⁶⁴⁴ Cfr. M. Accascina, *I marchi...*, 1976, pp. 182-200, 228-232.

⁶⁴⁵ Cfr. *Schede I.5., I.7., I.8., infra*.

⁶⁴⁶ Per i marchi delle argenterie palermitane cfr. S. Barraja, *I marchi degli argentieri e degli orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, saggio introduttivo di M. C. Di Natale, Milano 1996, II ed. Palermo 2010, pp. 29-47, che riporta la bibliografia precedente.

⁶⁴⁷ Cfr. S. Barraja, *I marchi degli argentieri ...*, 1996, II ed. 2010, pp. 34-35.

Degni di nota sono taluni manufatti, come il *servizio da lavabo (brocca con bacile)* in argento dorato sbalzato, cesellato e inciso, con parti fuse, oggi in una collezione privata, riferito all'ultimo decennio del XVI-inizi del XVII secolo, che reca appunto il più antico punzone della città di Palermo⁶⁴⁸ (Fig. 31). Espressione della cultura figurativa manieristica ampiamente circolante in ambito nord-europeo e mediterraneo soprattutto nella seconda metà del XVI secolo, testimonia che all'epoca anche la maestranza palermitana produceva siffatti manufatti con una varietà tematica e stilistica che non aveva nulla da invidiare a quelli di altra provenienza diffusi nel periodo. In Sicilia, la presenza a Trapani del cosiddetto *piatto di Norimberga*, superba opera dell'argentiere tedesco Elias Lencker (doc. 1562-1591) donato come *ex-voto* alla Madonna dal duca di Terranova Giovanni d'Aragona prima del 1647, che oggi si trova al Museo Pepoli⁶⁴⁹, ebbe di certo una forte eco per l'affermazione di tale produzione che, pertanto, risente e si inserisce all'interno di una più ampia circolazione culturale che coinvolse gran parte dell'Europa, e dunque l'Italia, la Francia, l'area fiamminga, all'incirca dagli anni Quaranta del Cinquecento agli anni Venti del Seicento,

L'ombelico del piatto presenta uno stemma araldico che riporta i *coat-of-arms* di quattro tra le più importanti e prestigiose famiglie maltesi: Falsone, («questa famiglia [...] e divisa in due rami, l'uno porta per arme come un certo strumento, che' ha sembianza d'alcuno, che si fa' per adattarsi a' conoscere se un angolo sia tetto [...]; l'altro usa dell'istessa, non però semplicemente, ma con due rose, una per parte di detto strumento»); Testaferata («un Toro vermiglio in campo d'argento; a cui aggiugono quei della discendenza del secondo Giacomo, un Aquila dal petto in su' nera in campo d'oro, nella superior parte dello scudo, con cimiero aperto, detto in latino 'galea clathrata', e volgarmente torneario, adorno di diadema d'oro»); Xara, («tre Verdi cespugli in terra, e campo d'oro»); e Abela, («l'arme finalmente di questa famiglia tuttavia si ravvisa nel frontispizio della casa [...] in uno scudo di marmo quivi posto nel 1546 tiene ella per corpo un segno d'armeria nomato da' Francesi [...] 'Chevron', e da Latini 'Tignum', con tre stelle»)⁶⁵⁰. Esse verosimilmente commissionarono l'opera per farne dono a un'importante personalità dell'epoca. Dal momento che pare indubbia la sua destinazione culturale, legata alla cerimonia dell'abluzione, magari il servizio fu commissionato per l'arcivescovo del tempo, forse Tommaso Gargallo (1578-1614). A questo proposito, pare opportuno ricordare il *piatto* manieristico di

⁶⁴⁸ Cfr. *Scheda I.5.*, infra.

⁶⁴⁹ Cfr. Cfr. V. Sola, *Scheda II, 3*, in *Il Tesoro Nascosto*, 1995, pp. 186-190.

⁶⁵⁰ Cfr. Fra G.F. Abela, *Della descrizione di Malta ...*, 1647, pp. 481-482, 532-537, 457-462, 543-544.

manifattura napoletana custodito nel Cathedral Museum di Mdina, databile proprio tra il 1578 e il 1614 in quanto ha inciso centralmente lo stemma del Gargallo⁶⁵¹.



Fig. 31: Argentiere palermitano, ultimo decennio del XVI-inizi del XVII secolo, Servizio da lavabo: brocca con bacile, Malta, collezione privata.

Il punzone con l'aquila a volto alto, invece, è stato rinvenuto nello spendido *reliquiario del braccio di San Filippo d'Agira*, custodito nella chiesa parrocchiale di Zebbug dedicata proprio al Santo e giunto a Malta grazie all'interessamento del Gran Maestro portoghese Fra' Antonio Manoel de Vilhena (1722-1736)⁶⁵². Tra le opere di maggior pregio finora riscoperte a Malta, è da riferire alla temperie tipica del trapasso tra XVII e XVIII secolo, che risente ancora del repertorio decorativo tardobarocco ma nel contempo anticipa alcuni stilemi settecenteschi, fondendoli in un raffinato equilibrio.

Il Gran Maestro Vilhena, devotissimo al Santo, aveva ricevuto sia la reliquia che il suo prezioso contenitore («*Frustulum fuselli Maioris unius ex Brachijs Divi Philippi argirionis in reliquiarie argenteo conservatum, in cuius reliquiarj principio Crux etiam argentea dicte sacra Religionis Hierosolimitana apposita videtur*») da Palermo in data 25 ottobre 1723, su concessione del Capitano Generale del Regno di Sicilia Fra' «*Joachim Fernandez*

⁶⁵¹ C. Catello, E. Catello, *Argenti napoletani dal XVI al XIX secolo*, prefazione di B. Molajoli, ed. Napoli 1973, p. 200

⁶⁵² Cfr. Scheda I.16., *infra*.

Portocarrero Comes Palma, Marchio Almenara, Baiulus Sacris Religionis Hierosolimitane»⁶⁵³



Fig. 32: Argentiere palermitano, ante 25 ottobre 1723, Reliquiario del braccio di San Filippo d'Agira, Zebbug, Parish Church of St. Philip of Agira, part.

Si tratta di Francisco Joaquín Fernández de Portocarrero y Mendoza (1681-1760), cardinale spagnolo, già illustre membro e ambasciatore dell'Ordine di Malta, nominato viceré di Sicilia dall'imperatore Carlo VI nel 1722, e nel 1728 per alcuni mesi viceré di Napoli *ad interim*. La reliquia proveniva «*ex arca Argentea existente in Cappella Ecclesie Regalis Abbatia dicti Divi Philippi Argirionis*»⁶⁵⁴.

Vilhena il 23 novembre dello stesso anno donava il reliquiario con la preziosa vestigia alla chiesa parrocchiale di Zebbug, come confermano il suo stemma e l'iscrizione («*OS QUOD HIC ADORAS E' BRACHIO S. PHILIPPI ARGYRIENSIS PRÆCISUM EST, DONOQ.; UNA CUM LIPSANOTHECÂ HILARE` EXIBITUM ECCLE^e OPPIDI ZEBBUGI A SEREN: AC EM:^{mo} MEL^e: PRINC^e S:R:H:M: MAG^o: F. D: ANT:^o MANOEL DE VILHENA*

⁶⁵³ ASPa, Fondo Notai Defunti, Not. F. Lioni, vol. 5426, f. 839.

⁶⁵⁴ *Ibidem*.

DIE XXIII NOVEMBR MDCCXXIII») collocati sul retro della teca del manufatto, racchiusi da una cornice di foglie di lauro (Fig. 32). Decisivo per quest'operazione fu il Cappellano Don Giovanni Battista Sagnani, molto amico del Gran Maestro, dal momento che, prima di lui, già il suo predecessore, Dun Gwann Marija Barbara, tramite il Gran Maestro Fra' Ramon Perellos Y Roccaful (1697-1720) aveva tentato ma invano di ottenere dalla Sicilia una tanto agognata reliquia di San Filippo per la fervente comunità di Zebbug.

Sono state rintracciate anche talune opere che, pure nell'assenza di marchi, possono essere con molta cautela accostate a una produzione siciliana. Si tratta di preziosi argenti che risalgono al periodo precedente l'arrivo dei Cavalieri sull'Isola, come la *croce processionale* in argento dorato, sbalzato, cesellato, fuso e inciso, applicato su legno del tesoro della cattedrale maltese, che pare possibile datare alla fine del Quattrocento⁶⁵⁵. Essa è lavorata sia nel *recto* che nel *verso*, e mostra grossomodo un'iconografia raffrontabile a quella di diverse croci dipinte diffuse in Sicilia nel corso del Quattrocento, opere di artisti spagnoli o di siciliani che guardavano alle loro realizzazioni⁶⁵⁶.

E ancora, *il calice* in argento e argento dorato sbalzato, cesellato e inciso custodito nella chiesa di San Filippo d'Agira di Zebbug, secondo la tradizione donato dal Gran Maestro Philippe de Villiers de L'Isle-Adam (1521-1534)⁶⁵⁷. Modelli toscani e spagnoli, infatti, sembrano fondersi in un felice connubio che dà vita a una sintesi tipica dell'argenteria sacra siciliana. Se la base e il nodo sono databili al XVI secolo, e pertanto con molta probabilità posteriormente al 1521 ma prima del 1534, anni durante i quali L'Isle-Adam fu in carica, la coppa è successiva e sostituisce quella originale, magari rovinata e pertanto rifatta oppure riutilizzata altrove. Infatti, nella storia dell'argenteria siciliana si è rivelata una costante la consuetudine di rimaneggiare e riutilizzare antiche suppellettili liturgiche, a volte dettata dall'esigenza di sostituire parti danneggiate o logorate dall'uso, altre dalla volontà di adeguarle a nuovi orientamenti del gusto. Talora, tuttavia, poteva semplicemente succedere che i calici, smontati per la pulitura, venivano per errore assemblati insieme in maniera non omogenea.

La gran parte dei manufatti siciliani marchiati riferibili al Settecento, invece, giunse a Malta da Messina⁶⁵⁸ (Fig. 33). Numerosi sono i calici, che testimoniano l'evoluzione dello stile imperante all'epoca nella produzione dei maestri argentieri della città dello Stretto, e per

⁶⁵⁵ Cfr. *Scheda I.1.*, *infra*.

⁶⁵⁶ Cfr. M.C. Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, introduzione di M. Calvesi, Palermo 1992, pp. 60 e segg.

⁶⁵⁷ Cfr. *Scheda I.3.*, *infra*.

⁶⁵⁸ Cfr. *Schede I.14.*, *I.15.*, *I.18.*, *I.19.*, *I.25.*, *I.26.*, *I.27.*, *I.28.*, *infra*.

estensione anche dell'intera Sicilia, dal tardobarocco al pieno rococò, fino ai nuovi innesti neoclassici.



Fig. 33: Argenteria messinese, 1704, *Patena*, Valletta, St Paul Shipwrecked Collegiate Church, part.

Un manufatto di alto livello qualitativo è poi il *paliotto architettonico* in argento e argento dorato sbalzato, cesellato e inciso dell'altare della Confraternita della Beata Vergine della Carità, all'interno della chiesa di San Paolo Naufrago a Valletta (Fig. 34)⁶⁵⁹. Si tratta di un'opera dell'argenteria messinese Onofrio Lancella datata 1792, come rivelano i marchi rilevati. Egli era un membro di quella celebre famiglia di maestri che ebbe tra i suoi più illustri esponenti quel Placido, documentato all'incirca dal 1749 al 1782 circa⁶⁶⁰, che fu anche console della maestranza.

In origine, come mostra anche la sua iconografia, l'opera era dedicata alla Madonna della Lettera, santa patrona di Messina, piuttosto che alla Madonna della Carità, e ciò non deve stupire dal momento che, con molta probabilità, essa fu commissionata per ornare proprio la Cattedrale di Messina⁶⁶¹. In seguito, giunta a Malta, fu sicuramente ridedicata, come mostra anche il cartiglio *CHARITAS* posto centralmente sotto la scena principale. D'altra parte il legame con San Paolo accomuna la città dello Stretto all'antica Melita, colui che fu il fondatore di entrambe le Arcidiocesi. E proprio il Santo è uno dei personaggi-chiave della vicenda narrata dal paliotto, che propone entro tre arcate, che sembrano richiamare alla memoria lo schema compositivo dell'arco trionfale romano, altrettante scene in altorilievo armonicamente composte ma ricche di dettagli: a sinistra è raffigurato *Lo sbarco di San Paolo*

⁶⁵⁹ Cfr. Scheda I.28., *infra*.

⁶⁶⁰ Cfr. G. Musolino, *Argenterie liturgiche in Valdemone*, in *Valdemone*, a cura di S. Todesco, in "Paleokastro. Rivista di studi sul Valdemone", a. V, nn. 18-19, maggio 2006, pp. 53-58.

⁶⁶¹ Cfr. J. Azzopardi, D. Pistorino, *A precious 1792 silver antependium coming from Messina at St Paul Shipwrecked Collegiate Church, Valletta*, in "Treasures of Malta", No. 48, Summer 2010, Vol. XVI No. 3, p. 38.

e degli ambasciatori messinesi in Terrasanta, centralmente *La Vergine che consegna alla delegazione messinese una lettera*, e a destra *il vescovo di Messina riceve l'ambasciata della Vergine*.



Fig. 34: O. Lancella, 1792, *Paliotto architetonico*, Valletta, St Paul Shipwrecked Collegiate Church, part.

Il paliotto giunse a Malta nel 1879, in seguito all'acquisto da parte della «Veneranda Confraternita della Beatissima Vergine sotto titolo della carità»⁶⁶². La netta e ritmata scansione compositiva rappresenta una delle caratteristiche dominanti del manufatto, che pare proprio concepito come una sorta di architettura tripartita e sfondata da tre archi a tutto sesto oltre i quali si sviluppano in profondità gli episodi narrati. Questa struttura è sottolineata dalla doratura di tutte le profilature, mentre le quattro paraste che scandiscono lo spazio in verticale, come anche l'intera struttura esterna, sono una dichiarata adesione alla coeva nascente sensibilità neoclassica che si traduce in motivi a grottesca, fittissimi intrecci, e decori fitomorfi.

Sono poi state rintracciate espressioni dello stile neoclassico, come dimostra l'*ostensorio* di argenteo palermitano del 1809 custodito nella chiesa di San Marco degli Agostiniani di Rabat⁶⁶³, che pare ancora ispirarsi a quello datato 1780 della chiesa di San

⁶⁶² ASC, *Libro Consulte*, vol. 17, pp. 390-391; AAM *Suppliche*, vol. 80 (1879), ff. 332^{rv}.

⁶⁶³ Cfr. Scheda I.40., *infra*.

Giuseppe dei Teatini di Palermo⁶⁶⁴, che rappresentò il modello preferito dagli abili maestri del capoluogo siciliano nel periodo di passaggio tra il barocchetto e appunto il nuovo stile. Particolare fortuna ebbero soluzioni quali il fusto con leggere scanalature, oppure il motivo dell'angelo reggisfera già ereditato dal Seicento, che si ritrovano non a caso anche nell'opera oggi a Malta.

Si ricorda poi l'*ostensorio* custodito nel museo del convento dei Padri Carmelitani di Mdina⁶⁶⁵. Si tratta di un manufatto realizzato ad Acireale nel 1811, come è possibile affermare in seguito alla lettura della triplice punzonatura individuata⁶⁶⁶: marchio di Acireale (tre faraglioni sormontati dalle lettere A.G -Aci e Galatea- e il prospetto del castello), del console MBC811 edell'argentiere R.G. (Fig. 35).



Fig. 35: R. Grasso, 1811, *Ostensorio*, Mdina, Museum of Carmelites Convent, part.

Con molta probabilità l'argentiere fu Raffaello Grasso, finora documentato soltanto nel 1807 in qualità di console per l'oro⁶⁶⁷. Per quanto riguarda il console, invece, dovette essere Mariano De Bella (doc. 1780-1819), che ricoprì la carica sia per l'oro (nel 1789, nel 1806, e nel 1811) che per l'argento (nel 1794 e nel 1799)⁶⁶⁸. Se così fosse, questa sarebbe

⁶⁶⁴ Cfr. M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia...*, 1974, pp. 415-416.

⁶⁶⁵ Cfr. *Scheda I.47.*, *infra*.

⁶⁶⁶ La marchiatura dei manufatti d'argento ad Acireale fin dai suoi albori, ovvero dal 29 dicembre 1739, venne eseguita secondo quanto stabilito a Trapani nel 1679 e a Palermo nel 1691. Pertanto, furono utilizzati tre marchi: uno con lo stemma civico, un altro con le iniziali del nome e del cognome del console e le ultime due cifre dell'anno in cui era in carica, e l'ultimo con le iniziali dell'argentiere.

⁶⁶⁷ Cfr. A. Blanco, *Il consolato degli argentieri e orafi della città di Acireale*, in *Il Tesoro dell'Isola...*, 2008, p. 1164.

⁶⁶⁸ Cfr. A. Blanco, *Il consolato degli argentieri...*, in *Il tesoro dell'Isola...*, 2008, pp. 1163-1164.

l'unica opera finora conosciuta a portare il suo punzone in qualità di console, anche se pare singolare che vedimò un manufatto in argento e non in oro. Quell'anno il console per l'oro era Salvatore Strano.

In realtà, altri due argentieri utilizzarono le iniziali MB, ovvero Mario Bottino *maior* (doc. 1780-1817)⁶⁶⁹, e Mario Bottino *minor* (doc. 1802-1832)⁶⁷⁰, ma diversamente da loro Mariano Di Bella, come conferma anche il manufatto che oggi si trova a Malta, utilizzava un marchio «iscritto in un punzone rettangolare» con «la lettera M particolarmente larga, tratto che determina un ampio spazio triangolare tra i montanti discendenti verso il centro; peculiare è anche la forma della lettera B, con una pronunciata differenza tra i due spazi tondeggianti sovrapposti in essa a vantaggio di quello inferiore»⁶⁷¹.

Di numero esiguo ma di grande qualità sono i manufatti trapanesi in corallo ritrovati a Malta⁶⁷². Essi rappresentano un'ulteriore conferma della committenza auca, della destinazione internazionale e dell'ampia diffusione mediterranea che, in particolare tra il XVII e il XVIII secolo, ebbe il corallo lavorato a Trapani. Contribuirono al successo di tale prezioso materiale marino sia lo sfarzoso gusto barocco che la sua qualità estetica, ma esso nel corso dei secoli è stato anche legato al valore taumaturgico e apotropaico che una tradizione plurisecolare transculturale gli ha da sempre attribuito, e che la simbologia religiosa del cristianesimo ha fatto proprio e reinterpretato⁶⁷³.

Antonio Daneu menzionava, tra i grandi committenti e collezionisti di corallo trapanese, il Conte di Schoenborn Friedrich Karl, vicedirettore imperiale al tempo di Carlo VI d'Asburgo, e il suo antenato Johann Philipp von Schoenborn, Cavaliere dell'Ordine di San Giovanni e Comandante del Balliata di Würzburg, Gran Priore della Dacia, Consigliere segreto della Curia di Magonza, Colonnello e Governatore di Magonza, che aveva vissuto a lungo proprio tra Italia meridionale, Sicilia e Malta⁶⁷⁴.

Si ricorda anche il Commendatore Fra' don José Bruno de Luna y Sesma che verso il 1660 donava alla chiesa del Rosario di Corella, comune spagnolo nella comunità autonoma della Navarra, un *ostensorio* di manifattura trapanese in rame dorato, coralli e smalti, che presentava nell'alzata del piede croci di Malta (ne rimane solo una) alternate a cammei

⁶⁶⁹ Cfr. M. Accascina, *I marchi...*, 1976, pp. 228-229, 231. Cfr. anche S. Intorre, *Il marchio MB negli argenti acesi tra XVIII e XIX secolo*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", Anno 4 n. 7, Giugno 2013.

⁶⁷⁰ Cfr. M. Accascina, *I marchi...*, 1976, pp. 228, 231. Cfr. anche S. Intorre, *Il marchio...*, in "OADI", 2013.

⁶⁷¹ S. Intorre, *Il marchio...*, in "OADI", 2013.

⁶⁷² Cfr. *Schede II.1.-II.7.*, *infra*.

⁶⁷³ Per la simbologia legata al corallo cfr. M.C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'arte del corallo ...*, 1986, pp. 79-107.

⁶⁷⁴ A. Daneu, *L'Arte trapanese del corallo*, Palermo 1964, pp. 101-102.

raffiguranti Santi. Oggi è custodito nel museo dell'Incarnazione della stessa città⁶⁷⁵. Non a caso, egli aveva trascorso diversi anni della sua prestigiosa carriera per l'Ordine in Sicilia, anche se nel Messinese⁶⁷⁶.

Un manufatto che stupisce per la sua ricercatezza è l'inedito *Capezzale con la visione di Sant'Antonio da Padova* che si trova nei depositi del National Museum of Fine Arts di Valletta⁶⁷⁷ (Fig. 36). Fu acquistato dal Museo nel 1964, proveniente dalla collezione di Monsignor Giuseppe Apap Bologna Navarra Cassia, Arcidiacono della Cattedrale maltese deceduto nel 1962. Si tratta di un'opera prodotta dalle maestranze trapanesi nella prima metà del XVIII secolo, un aulico emblema di quel momento di trapasso in cui gli abili artigiani della città siciliana persero l'egemonia nella lavorazione del corallo volgendo ad altre tecniche e materiali, ma con risultati ugualmente eccellenti. Tale capolavoro è, infatti, un trionfo di avorio, tartaruga, madreperla, ambra, agata, lapislazzuli, diaspro, pietre dure, paste vitree policrome, filigrana d'argento, vetro dipinto, rame e bronzo dorato, argento, mentre il corallo trova un esiguo, seppur importante, spazio nella ricca decorazione. Ciò accadeva sia per la volontà dei corallari di sperimentare nuove soluzioni tecniche per tali creazioni artigianali, ma anche per la progressiva rarefazione dei banchi di corallo, nonché a causa delle vicende storiche che provocarono la diaspora di buona parte di essi

Da un punto di vista figurativo, nel panorama delle arti decorative trapanesi non è dato riscontrare una simile iconografia che riguardi Sant'Antonio da Padova⁶⁷⁸, soggetto religioso sicuramente voluto dalla prestigiosa committenza. Il culto e la devozione nei confronti del Santo ebbero grande incremento a Malta con il Gran Maestro António Manoel de Vilhena, in carica dal 1722 al 1736, che ne portava lo stesso nome e che era anch'egli portoghese. Si ricorda a questo proposito che all'interno di Fort Manoel, la fortificazione che fece costruire nel porto di Marsamxett, a nord-ovest di Valletta, fu edificata nel 1727 una cappella dedicata proprio a Sant'Antonio⁶⁷⁹. D'altra parte una datazione del capezzale al terzo/quarto decennio del XVIII secolo appare compatibile con le caratteristiche tecniche, formali e stilistiche del manufatto, che si inserisce pienamente nella cultura tardobarocca di matrice mediterranea, che trova degna espressione nella sua ricchezza, nel raffinato accostamento di materiali diversi tra loro e nella coesistenza virtuosistica di effetti di luminosità e chiaroscuro: basti pensare alle

⁶⁷⁵ Cfr. I. Miguéliz Valcarlos, *Orfebrería siciliana con coral en Navarra*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", A. 2 n. 1, Giugno 2011, pp. 112-115.

⁶⁷⁶ I. Miguéliz Valcarlos, *Orfebrería siciliana...*, in "OADI...", 2011, p. 114.

⁶⁷⁷ Cfr. *Scheda II.6., infra*.

⁶⁷⁸ Per quanto concerne l'iconografia di Sant'Antonio nelle arti decorative trapanesi cfr. T. Crivello, *Sant'Antonio di Padova*, in *Materiali preziosi ...*, 2003, pp. 201-203.

⁶⁷⁹ A. Ferris, *Storia Ecclesiastica di Malta ...* 1877, p. 269. Cfr. anche *Idem, Memorie dell'inclito Ordine ...*, 1885, pp. 53-54. Ornava l'altare della Cappella un dipinto del pittore maltese Gian Nicola Buhagiar (1698-1752) con Sant'Antonio, che oggi si trova al National Museum of Fine Arts di Valletta.

calde tonalità della tartaruga e dell'ambra, all'intensità vibrante del rosso corallo, al candore dell'avorio, ai riflessi cangianti della madreperla e dei lapislazzuli, al luccichio del rame e del bronzo dorato, allo sfavillio policromo delle paste vitree di contro alla fredda ricercatezza delle pietre dure e all'effetto del vetro dipinto.



Fig. 36: Maestranze trapanesi, terzo/quarto decennio del XVIII secolo, *Capezzale con la visione di Sant'Antonio da Padova*, Malta, Valletta, National Museum of Fine Arts.

Un altro *Capezzale* ottagonale trapanese pressoché coevo, pervaso dal medesimo gusto tardo-baroccheggianti e che mostra le medesime caratteristiche stilistico-compositive, si trova in una collezione privata. Raffigura la *Sacra Famiglia con i Santi Anna e Gioacchino, Dio Padre e due angioletti*⁶⁸⁰.

Un altro materiale che le maestranze trapanesi, specialmente tra XVII e XVIII secolo, lavorarono con alti risultati è l'alabastro⁶⁸¹. Si tratta di una roccia sedimentaria, generalmente calcarea, a struttura fibrosa e fibroso-raggiata, compatta, traslucida, a zone concentriche

⁶⁸⁰Cfr. Scheda II.7., *infra*.

⁶⁸¹Cfr. Schede III.1.-III.19., *infra*.

spesso diversamente colorate, con una gamma che va dal bianco al giallo-bruno, usata in genere dagli abilissimi scultori per creare piccoli oggetti devozionali e ornamentali. Difatti, storicamente il Trapanese è sempre stato ricco di cave di marmo e di alabastro che, come notava il conte Michel-Jean Borch (1753 - 1811), naturalista polacco, favorirono la varietà e l'abbondanza della scultura prodotta in quell'area⁶⁸².

Si distinguono, anche per le loro dimensioni, due manufatti, rispettivamente emblemi della committenza gerosolimitana e di quella religiosa. Il primo, *San Francesco di Paola* in alabastro dipinto, è custodito nel museo dei Francescani Conventuali della capitale di Malta, all'interno della Sala Rossa (Fig. 37)⁶⁸³. La scultura, alta poco più di un metro, raffigura il Santo Padre (1416-1507), eremita calabrese fondatore dell'ordine dei Minimi, patrono del Regno delle Due Sicilie oltre che compatrono della città di Napoli e patrono principale della Calabria. Poggia su un ricco e articolato basamento che riproduce uno stemma araldico, relativo quasi certamente al committente del manufatto (Fig. 38).



Fig. 37:Maestranze trapanesi, fine XVII-inizi XVIII secolo, *San Francesco di Paola*, Valletta, museum of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals), part.



Fig. 38:Maestranze trapanesi, fine XVII-inizi XVIII secolo, *San Francesco di Paola*, Valletta, museum of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals), part.

Nel 1737 l'opera era collocata all'interno della chiesa conventuale, nell'altare dedicato a San Gregorio Taumaturgo («in detto altare ritrovasi una statua di alabastro di San Francesco

⁶⁸² Cfr. G.M. di Ferro, *Guida per gli stranieri in Trapani*, Trapani 1825, p. 213.

⁶⁸³ Cfr. *Scheda III.1.*, *infra*.

di Paola regalata dal Sig. Commendatore Fr. D. Nicola Marchese»)⁶⁸⁴, ed è verosimilmente da riferire a maestranze trapanesi della fine del XVII-inizi del XVIII.

Da un'accurata lettura delle caratteristiche compositive dell'emblema araldico che costituisce la base si evince che potrebbe appartenere a un Priore o a un Balì dell'Ordine, che a tutt'oggi non siamo in grado di identificare, magari tedesco, o comunque nordico. Infatti, i Gran Priori d'Allemagna erano gli unici a godere del privilegio, proprio soltanto del Gran Maestro, di portare il titolo di principe del Sacro Romano Impero, e in virtù di ciò potevano riprodurre, oltre all'insegna familiare, anche la Corona Ducale e lo stemma dell'Ordine. D'altra parte, Adrian Strickland mi suggerisce che «*it might be one of the Grand Priors of the Bailiwick of Brandenburg, as they were permitted to quarter their arms in the same way as Grand Masters, but were not entitled to a closed crown (unless they were entitled to the Elector's closed crown). Another possibility is that one of the Liutenants of the Grand Master may have quartered his arms with those of the Order*»⁶⁸⁵. Una personalità molto vicina ai Francescani maltesi fu il Balì di Brandeburgo, Fra' Filippo Volfango Guttemberg, morto il 4 dicembre 1733, grande benefattore soprattutto del convento dei Padri Minori Conventuali di Rabat⁶⁸⁶, nonché dei Padri Cappuccini di Floriana⁶⁸⁷.

L'altra opera in alabastro, di una bellezza rara e diafana, fu invece commissionata dal vescovo di Malta Monsignor Lucas Buenos (1663-1668), spagnolo, e giunse da Trapani nel 1666 (Fig. 39)⁶⁸⁸.

Oggi si trova nel St. Agatha's Museum di Rabat, proveniente dalla cripta di Sant'Agata facente parte dello stesso complesso, dove fu collocata dopo la donazione da parte dell'allora vescovo Buenos. Essa raffigura la Santa, da secoli veneratissima anche a Malta, compatrona dell'Isola insieme a San Paolo, dal momento che secondo la tradizione soggiornò qui per un periodo, proprio nella suddetta cripta, all'epoca della persecuzione dei cristiani voluta dall'imperatore romano Traiano Decio (249-251), durante il proconsolato di Quinziano (250-251), arrivato alla sede di Catania anche con l'intento di far rispettare l'editto dell'imperatore⁶⁸⁹.

⁶⁸⁴ *Inventario del Ven. Convento di S. Francesco della Valletta - Fatto nel Governo del Rev. P. Giuseppe Laroccia, Guardiano - Nell'anno del sig.re 1733 - Rinnovato dal Molto Rev. P. Mro. Gio. Batt. Attardi l'anno 1737 e 1746*, f. 38^v

⁶⁸⁵ Email, 19.viii.2014.

⁶⁸⁶ Cfr. A. Ferris, *Descrizione Storica* ..., 1866, pp. 114-115; *Idem*, *Memorie dell'inclito* ..., 1885, pp. 175-176.

⁶⁸⁷ Cfr. Fra G. F. Abela, *Della descrizione di Malta* ..., 1647, p. 326; A. Ferris, *Descrizione Storica* ..., 1866, pp. 239-240; *Idem*, *Memorie dell'inclito* ..., 1885, pp. 153-154.

⁶⁸⁸ Cfr. *Scheda III.2.*, *infra*.

⁶⁸⁹ Cfr. Fr. V. Camilleri, *Saint Agatha. An Archaeological Study of the Ancient Monuments at St. Agatha's Building Complex: Crypt, Catacombs, Church and Museum*, Malta 2001, p. ix.



Fig. 39: Maestranze trapanesi, 1666, *Sant'Agata*, Rabat, St. Agatha's Museum.

Così descrive l'opera il vescovo Joaquín Cánaves O.S. (1713-1721) in occasione della sua visita pastorale del 1714: «*Intus adest Altare lapideum plenum, et aptum pro sacrificio Missa, et desuper scabellum itidem lapideum, super quo est posita statua Sancta Agatha ex alabastro Drepani confecta, et in una tribuna lapidea collocata*»⁶⁹⁰, rivelandoci che all'epoca era collocata sull'altare della cripta. Tale manufatto alabastrino appare come un capolavoro assoluto di perizia tecnica e stilistica, un raro esemplare del pieno Barocco siciliano che pare guardare a illustri precedenti ellenistici, con il tramite della contemporanea cultura romana, per la capacità di proporre il dramma religioso ingentilito da una grazia formale e una seraficità ai limiti del sensuale, rispettando senza dubbio precisi dettami della committenza.

I collezionisti privati, sia religiosi che aristocratici, dovevano invece prediligere sculture, o comunque composizioni, in alabastro di piccolo formato come rivela la gran quantità di manufatti di questo genere rintracciata, da collocare in un arco temporale compreso tra la seconda metà del Seicento e gli inizi dell'Ottocento. Tutte di soggetto sacro, sfruttano diverse varietà del suddetto materiale, per esempio quello bianco con screziature

⁶⁹⁰ AAM *Visita Pastorale Joaquín Canaves*, vol. 29 (1714-1717), p. 141.

grigie, proveniente dalle cave di Gibellina (Trapani), o ancora quello ugualmente bianco ma con venature grigio-brune tipico della zona di Partanna (Trapani). Tra i soggetti iconografici privilegiati, l'*Immacolata Concezione*⁶⁹¹ e *San Michele Arcangelo scaccia i demoni*⁶⁹², seppur a loro volta rappresentati con notevoli varianti (Figg. 40-41).



Fig. 40: Maestranze trapanesi, fine XVII secolo, *Immacolata Concezione*, Rabat, museum of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals).



Fig. 41: Maestranze trapanesi, metà XVIII secolo, *San Michele Arcangelo scaccia i demoni*, Malta, collezione privata.

Un discorso a parte meritano i pregiati manufatti in “pietra incarnata”, un tipo particolare di alabastro calcareo di colore beige-rosato, con venature che vanno dal grigio al nero, e persino al rosso bruno, che prende il nome dall’omonima località in cui veniva estratta, oggi parte del comune di Valderice (Trapani)⁶⁹³. Fin dalla sua scoperta, che possiamo collocare alla metà del XVI secolo, fu sfruttata dalle maestranze della città falcata per le sue caratteristiche coloristiche e strutturali in sostituzione del “diaspro sanguigno”, per creare «statuette di corpo ignudo ed eccellentissimi Crocefissi, poiché il vario colore dal florido e

⁶⁹¹Per l’iconografia dell’Immacolata Concezione nelle arti decorative trapanesi cfr. M.C. Di Natale, *Iconografia mariana*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 125-140. Cfr. anche *Bella come la luna, pura come il sole. L’Immacolata nell’arte in Sicilia*, a cura di M.C. Di Natale, M. Vitella, Palermo 2004.

⁶⁹²Per l’iconografia di San Michele nelle arti decorative trapanesi cfr. R. Cina, *San Michele Arcangelo*, in *Materiali preziosi...*, 2003, pp. 238-244.

⁶⁹³Cfr. G. B. Amico, *L’Architetto Pratico*, Palermo 1726, vol. I, p. 48. Cfr. anche V. Perugini, *Valderice: genesi di un paese*, Valderice 2006, p. 18. Per ulteriori approfondimenti cfr. anche A. Cordici, *Historia della città di Monte Erice*, ms. del. XVII sec., p. 11, e V. Carvini, *Erice antica e moderna, sacra e profana*, ms. del XVII sec., p. 195.

vivace dell'umana carne punto non si distingue, e pare che la sola voce animata ci manchi»⁶⁹⁴. Pertanto gli abili maestri avvezzi a lavorare “in piccolo” si specializzarono nel suo utilizzo, sfruttando la cromia e le venature che le erano proprie, per rendere in maniera estremamente realistica ed empatica il corpo martoriato di Cristo durante le varie fasi della Passione, in linea con quello che era lo spirito controriformato dell'epoca, come attestano anche le significative testimonianze finora individuate sull'isola di Malta, soprattutto in collezioni private (Fig. 42).



Fig. 42: Maestranze trapanesi, seconda metà XVIII secolo, *Cristo deposto*, Malta, collezione privata.

Tra esse, che sorprendono per le sottili venature, il colore morbido e la liscia superficie della materia utilizzata, si distingue una ricca composizione polimaterica di metà XVIII secolo in cui la scultura principale, *San Girolamo eremita*, è modellata proprio in “pietra incarnata”. Il paesaggio circostante che allude al deserto, poggiante su una base modanata in alabastro bianco con specchiatura centrale in diaspro, retta a sua volta da volute finemente scolpite ugualmente in alabastro con rifiniture dorate, è reso con l'utilizzo di muschio, materiali marini, conchiglie, rametti di corallo, corallo nero, verosimilmente collocati sopra

⁶⁹⁴V. Cardini, *Erice antica...*, ms. sec. XVI, p. 195.

un blocco di sughero (Fig. 43)⁶⁹⁵. L'opera, parte di una collezione privata, è strettamente comparabile con il *Sant'Onofrio eremita* visibile in una delle sale del museo di Casa Professa a Palermo (Fig. 44), a tal punto che si potrebbe ipotizzare la provenienza da una medesima bottega trapanese.



Fig. 43: Maestranze trapanesi, metà XVIII secolo, *San Girolamo eremita*, Malta, collezione privata



Fig. 44: Maestranze trapanesi, metà XVIII secolo, *Sant'Onofrio eremita*, Palermo, museo di Casa Professa

Le tecniche e gli strumenti di lavorazione utilizzati dai maestri trapanesi dell'alabastro erano comuni anche ad altre produzioni artistiche, o meglio essi erano soliti cimentarsi contemporaneamente con più materiali. Lo dimostra anche il fatto che tali botteghe, dove pertanto si lavoravano indistintamente alabastro, avorio, corallo, pietra, marmo, ambra, madreperla, tartaruga, erano ubicate tutte in “via Scultori”⁶⁹⁶.

Sculture e composizioni per lo più integralmente in avorio, espressione della tendenza di gusto che, anche per diretta influenza del Neoclassicismo, prediligeva il semplice candore di tale materiale, come anche della madreperla, all'esuberanza del rosso corallo, ebbero larga fortuna anche a Malta⁶⁹⁷. D'altra parte esso, prevalentemente importato dall'Africa e già

⁶⁹⁵ Cfr. *Scheda III.16.*, *infra*.

⁶⁹⁶ E. Tartamella, *Corallo. Storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 1985, p. 125.

⁶⁹⁷ Cfr. *Schede VI.1.-IV.15.*, *infra*.

lavorato a Trapani dal XV secolo, era particolarmente apprezzato anche in quanto espressione della simbologia mariana rimandando, alla *turris eburnea* delle litanie lauretane

Soprattutto nel XVIII secolo gli artisti trapanesi raggiunsero altissimi livelli e piena padronanza nella sua lavorazione, come dimostrano composizioni, anche polimateriche, con figure in avorio scolpite con diversi metodi d'intaglio, bassorilievo, altorilievo, o scultura a tutto tondo.

I manufatti presenti a Malta raccontano prevalentemente di una religiosità privata, intima, come accade nelle piccole *scenepresepiali*⁶⁹⁸, dove emergono personaggi eburnei e elementi architettonici in madreperla su composizioni scenografiche in materiali marini, in cui la presenza del corallo è ormai definitivamente limitata solo a meri dettagli ornamentali. Frutto quasi di una produzione seriale *ante litteram*, come dimostrano alcuni dettagli compositivi, che doveva essere comune a numerose botteghe trapanesi, erano espressione anche delle teorie controriformate legate a un uso devozionale e cultuale dell'arte sacra. Privilegiate erano tematiche quali l'*Adorazione dei Magi*, o quella *dei pastori*, incentrate comunque sul sacro gruppo familiare, accompagnato ora dai tre magi con i loro regali doni, oppure da pochi pastori tra i quali quasi sempre figuravano la pastorella con la cesta di frutta sul capo oppure quello con la capretta sulle spalle (Fig. 45)



Fig. 45: Maestranze trapanesi, prima metà XVIII secolo, *Adorazione dei pastori*, Malta, collezione privata.

⁶⁹⁸Cfr. *Schede VI.8.-IV.10.,infra.*

Diffuse erano anche le rappresentazioni di scene familiari legate all'infanzia di Gesù o della Vergine ambientate in contesti casalinghi, come dimostra la coppia di teche con la *Famiglia della Vergine Maria* e la *Bottega di San Giuseppe falegname*, manufatti della seconda metà XVIII secolo presenti a Casa Rocca Piccola⁶⁹⁹ (Figg. 46-47).



Fig. 46: Maestranze trapanesi, seconda metà XVIII secolo, *La Famiglia della Vergine Maria*, Valletta, Casa Rocca Piccola.



Fig. 47: Maestranze trapanesi, seconda metà XVIII secolo, *La Bottega di San Giuseppe falegname*, Valletta, Casa Rocca Piccola.

D'altra parte, opere quali le *quattro cornici di cartagloria*, datate *post*1715, della chiesa di Santa Caterina d'Italia a Valletta⁷⁰⁰ dimostrano come anche la tartaruga fosse tra i materiali preziosi maggiormente sfruttati dalle maestranze trapanesi, o meglio dell'Italia meridionale, basti pensare a Napoli⁷⁰¹, del XVIII secolo. La tartaruga «a Trapani e a Palermo venne impiegata per lavori decorativi, soprattutto per rivestire piccoli oggetti quali calamaiere, vasetti, scatole, scrigni e cornici. La parte che veniva usata era quella dorsale dello “scudo-corazza” della testuggine propriamente detta carapace»; in particolare, «si produssero numerosi oggetti d'arredamento impiallacciati con “fogli” di tartaruga che, per esaltarne il colorito biondo o rossastro, venivano poggiati non direttamente sul legno, ma su un'alamina di rame dorato»⁷⁰².

⁶⁹⁹ Cfr. *Scheda VI.14., infra*.

⁷⁰⁰ Cfr. *Scheda VI.15., infra*.

⁷⁰¹ Per l'argomento cfr. L. Arbace, *L'arte della tartaruga a Napoli nel Settecento*, in *L'arte della tartaruga. Le opere dei Musei napoletani e la donazione Sbriziolo-De Felice*, catalogo della mostra, a cura di L. Arbace, Napoli 1994.

⁷⁰² M. Vitella, *Materiali preziosi dalla terra e dal mare. Le tecniche di lavorazione*, in *Materiali preziosi ...* 2003, p. 101.

Fanno parte del nutritocorpus di opere siciliane qui studiate anche due *crocifissi lignei*⁷⁰³ del celebre scultore siciliano, frate Innocenzo da Petralia (prima metà XVII secolo)⁷⁰⁴.

Il primo, custodito nella chiesa del convento dei frati minori di Santa Maria di Gesù (*Ta' Ġiezu*) di Valletta, un tempo attribuito a frate Umile, soltanto da qualche anno è stato riferito con certezza a Innocenzo (Fig. 48)⁷⁰⁵. Il 21 febbraio 1648 il *Crocifisso* si trovava già nella chiesa conventuale, nella «Cascia [...] novamente fabricato dal Reverendo Padre Fra' Innocentio de Petralia reformato de' Minori Osservanti ad instantia di detti Confrati, et a proprie spese del sudetto Signor Fra' Marco Rossetto del quale ha fatto donazione alla detta Confraternita [...]»⁷⁰⁶. Viene specificato anche che il «Santissimo Crocifisso non si possa in modo veruno per l'avvenire trasportare dal suddetto Venerando Convento di Santa Maria di Giesu in nessuna altra Chiesa ne Convento»⁷⁰⁷.

Tale documento è molto significativo perché non soltanto assegna con certezza l'opera a frate Innocenzo e fornisce un preciso termine *ante quem* per la sua realizzazione, ma ci ragguaglia anche sulla committenza da parte della confraternita della Santa Croce e Passione di Nostro Signore Gesù Cristo⁷⁰⁸ e sul pagamento effettuato dal signor Fra' Marco Rossetto, cavaliere gerosolimitano della Lingua d'Aragona. Inoltre, dal momento che, dopo la supplica

⁷⁰³ Schede V.2.-V.3., *infra*.

⁷⁰⁴ Per le notizie biografiche e l'attività artistica di frate Innocenzo, cfr. R. La Mattina, *Frate Innocenzo da Petralia. Scultore siciliano del XVII secolo fra leggenda e realtà*, Caltanissetta 2002, con bibliografia precedente. Cfr. anche G. M. Fachechi, *Frate Innocenzo da Petralia Soprana, scultore siciliano itinerante fra Roma, Umbria e Marche*, in *L'arte del legno tra Umbria e Marche dal Manierismo al Rococò*, atti del convegno, a cura di C. Galassi, Perugia 2001, pp. 135-142; P. Russo, *Una "Immacolata Concezione" di frate Innocenzo da Petralia ed altri inediti della scultura in legno del Seicento nella Sicilia centro-meridionale*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Teresa Pugliatti*, a cura di G. Bongiovanni, "Commentari d'arte"/Quaderni, Roma 2007, pp. 81-86; R. La Mattina, *Scoperte e precisazioni su alcune opere di Frate Innocenzo da Petralia*, in "Incontri. Rotary club di Caltanissetta", dicembre 2008, p. 5; S. Anselmo, *Pietro Bencivinni "magister civitatis Politii" e la scultura lignea nelle Madonie*, Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", collana diretta da M. C. Di Natale, n. 1, premessa M.C. Di Natale, introduzione R. Casciaro, Palermo 2009, pp. 65-74; G. Fazio, *Innocentio petroliensi inferiori laico de minore osservante reformato. Revisione critica di frate Innocenzo da Petralia e del suo connubio artistico con frate Umile*, in "Paleokastro. Rivista trimestrale di studi siciliani", NS n. 3, a. II- n. 3, settembre 2011, pp. 29-42; *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Catania 2012; R. Cruciata, *Crocifissi di frate Umile e di frate Innocenzo tra la Spagna e Malta*, in *Opere d'arte nelle chiese francescane: conservazione, restauro e musealizzazione*, a cura di M. C. Di Natale, "Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia Maria Accascina", 4, collana diretta da M. C. Di Natale, Palermo 2013; *Opere d'arte nelle chiese francescane...*, 2013.

⁷⁰⁵ Cfr. P. Ġ. Aquilina OFM, *Il-Frangiskani Maltin...*, 2011, pp. 337-346 e 502-505.

⁷⁰⁶ NAV Not. A. Vella ..., 4, 21.ii.1648, ff. 253-258, in part. ff. 257-258.

⁷⁰⁷ *Ibidem*.

⁷⁰⁸ Per notizie sulla confraternita cfr. G. Scerri, *Monografia dell'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso*, Malta 1932. Essa fu fondata in seguito alla supplica dell'allora vescovo di Malta, lo spagnolo Fra' Michele Giovanni Balaguer y Camarasa che fu in carica dal 25 marzo 1635 al 9 dicembre 1663. Per approfondimenti su questa figura cfr. A. Ferres, *Descrizione Storica ...* 1866, pp. 40-41; A. Bonnici, *I Vescovi di Malta Baldassarre Cagliares (1615-1633) e Michele Balaguer (1635-1663). Edizione critica del Manoscritto 6687 del Fondo Barberini latino della Biblioteca Vaticana*, in "Melita Historica", eds. by A. Vella, A. Bonnici, L. R. Schiavone, vol. 5 no. 2, Malta 1969, pp. 114-157.

del 1 novembre 1646 al Padre Predicatore e Guardiano del convento frate Agostino da Malta, il contratto relativo all'erezione della confraternita «o sia compagnia sotto titolo della Santa Croce, e Passione di nostro Signor Giesu Christo per posser esercitare opere di Carità, e devozione», e la conseguente assegnazione della «Cappella, e luogo per l'oreatorio [...]»⁷⁰⁹ risalgono all'11 novembre 1646, pare verosimile che la committenza a frate Innocenzo e la conseguente esecuzione del manufatto si collochino tra quest'ultima data e, appunto, il 21 febbraio 1648.



Fig. 48, Frate Innocenzo da Petralia, *post* 11 novembre 1646 - *ante* 21 febbraio 1648, *Crocifisso*, Valletta, Church of St Mary of Jesus (Franciscans).

L'altro *Crocifisso*, anch'esso riferito a frate Innocenzo da Petralia, è collocato nell'omonima cappella della cattedrale maltese, alla destra dell'altare maggiore. Tale «*imaginem Santissimi Domini nostri Jesu Christi Crucifixi ex ligno noviter incisam per Fratrem Innocentium a Petralia ordinis minori observantia virum eximia probitatis et sanctitatis*»⁷¹⁰ fu donata dal vescovo Fra' Michele Giovanni Balaguer y Camarasa il 4 maggio 1648, che pertanto è il termine *ante quem* per la sua realizzazione, dopo che il giorno precedente era stata traslata dalla chiesa di Sant'Agata, posta ai confini con Rabat, alla

⁷⁰⁹ NAV Not. A. Vella ..., 4, 21.ii.1648, ff. 253-258, in part. ff. 253v-254. Cfr. pure NAV Not. P. Vella R476/36 11.xi.1646, ff. 302-304v.

⁷¹⁰ NAV Not. G. L. Mamo R 335/19, 4.v.1648, f. 566.

cattedrale con una pomposa e suggestiva processione. E a proposito di tale evento, sappiamo che «questa Traslazione è stata fatta con Solennità apparato, Sparo, Musica, ed altro come si vede ne Conti della Chiesa dati dal Canonico Don Matteolo Sciberras sotto li mesi di Aprile, e Maggio 1648. Fu collocato il Santissimo Crocefisso nella Chiesa Cattedrale in una Cappella accomodata apostata, dove oggi è la Cappella dello Spirito Santo segnata nella pianta della Chiesa antica colla lettera R. dentro una Cascia di legno di fuori dipinta con colori, di dentro foderata di Damasco color Cremesi colla sua Cortina della medesima materia: Restò ivi sino l'anno 1693; essendosi trasferita in quell'anno per causa del Terremoto seguito li 11 Gennaro l'Officiatura della Cattedrale nella Chiesa Conventuale de Padri Carmelitani fu trasferito pure detto Crocefisso, e riposto con tutta la sua Cassa, nella Cappella della Madonna della Rocca, dove oggi è la Cappella del Crocefisso de detti Padri del Carmine. Terminata la Fabbrica della Chiesa nuova, e consecrata; il Crocefisso fu riportato e riposto nella Sacrestia grande in luogo alto avanti la finestra della Stanza del Sacrestano con tutta la sua Cassa, e restò ivi con desiderio, e dolore grande di tutto il Popolo, che con gran divozione venerava quest'Immagine, essendosi fatta da Persona religiosa, che spirava Santità, e che nella sua Traslazione la divina Clemenza abbia dimostrato la sua Misericordia con Miracolo che si dirà. [...] L'anno 1724. Per dar consolazione al Popolo divoto di questa Sacra Immagine, si è appostatamente tirato in fuori l'Altare di questa Cappella, e slargato dal muro e fu riposto il medesimo Crocefisso nella propria Cappella avanti le sacre Reliquie, e la pietà della buona memoria del Canonico Don Giuseppe Matteo Azopardi ha fatto fare una bellissima Croce di legno di Bircoca ben lavorata, e levata l'Ordinaria di legno col nero, si fece montare in quella più Decente con sodisfazione, e consolazione indicibile di tutti i devoti: fece pure Ornare detta figura d'una bella Diadema d'argento dorato»⁷¹¹.

Interessanti sono poi alcuni manufatti settecenteschi, rinvenuti soprattutto in collezioni religiose e private, realizzati in cera⁷¹².

Simili opere siciliane sono tradizionalmente riferite, per quanto riguarda la loro manifattura, soprattutto ad ambito claustrale, in particolare a Benedettine, Domenicane, Carmelitane, Collegine e Clarisse. Per fare solo qualche esempio, ormai note sono l'attività del monastero del Santissimo Salvatore (Badia Grande), di quello di San Francesco di Paola (Badia Nuova), delle Riparate dell'Angelo Custode e delle Clarisse di Santa Chiara e del

⁷¹¹ ACM Misc. 61, ff. 106-109.

⁷¹² Cfr. *Schede VI.1.-VI.6.*, infra. Per approfondimenti, in particolare sulla tradizione ceroplastica della Sicilia occidentale tra XVIII e XIX secolo, cfr. M. Vitella, *Gloria in excelsis Deo. La tradizione ceroplastica natalizia di Erice, Alcamo, Trapani e Salemi*, catalogo della mostra, Trapani 2005. Cfr. anche R. Calia, *Ceroplastica e smaltoplastica in Alcamo*, Alcamo 1989; F. Azzarello, *L'arte della ceroplastica in Sicilia. Nella tradizione della provincia di Palermo*, presentazione di C. Caldarella, Palermo 1987. Per l'argomento cfr. anche S. Grasso, M.C. Gulisano, *Mondi in miniatura le cere artistiche nella Sicilia del Settecento*, Palermo 2011.

Sacro Cuore di Alcamo (Trapani)⁷¹³; nonché la produzione del monastero di Santa Teresa ad Erice (Trapani)⁷¹⁴. D'altra parte occorre specificare anche che già alla fine del XVIII secolo a Palermo si trovavano più di cinquanta botteghe di *cirari*, ubicate proprio in quella che era chiamata via dei *Bamminiddarri*, appunto da coloro che fabbricavano dei Gesù Bambino in cera⁷¹⁵.

Iconografie privilegiate, riscontrabili anche nelle opere individuate sul suolo melitense, sono senza dubbio quella del Bambino Gesù⁷¹⁶ e della Madonna Bambinan (Fig. 49)⁷¹⁷. Esse, dalla metà del Settecento, venivano usualmente collocate entro scarabattole lignee e poi anche sotto campane di vetro, rotonde o ovali, che sarebbero state di gran lunga privilegiate a partire dal XIX secolo.



Fig. 49: Maestranze siciliane, seconda metà XVIII secolo, *Scarabattola con Madonna Bambina*, Rabat, Wignacourt Museum, part.

⁷¹³ Per l'argomento cfr. R. Calia, *Ceroplastica ...*, 1989, pp. 42-48.

⁷¹⁴ Per l'argomento cfr. M. Vitella, *Gloria in excelsis Deo...*, 2005, pp. 15-16.

⁷¹⁵ Cfr. F.M. Emanuele e Gaetani marchese di Villabianca, *Il Palermo d'oggiorno*, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, s. II, vol. V, Palermo 1874, rist. an. Bologna 1974, vol. 21, p. 25.

⁷¹⁶ Cfr. T. Crivello, *L'iconografia del Gesù Bambino nella ceroplastica*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", Anno 5 n. 9, Giugno 2014.

⁷¹⁷ Cfr. T. Crivello, *La devozione per la "Madonna Bambina" nella ceroplastica siciliana*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", Anno 1 n. 2, Dicembre 2010.

Scrivono Santina Grasso e Maria Concetta Gulisano che «nel corso del secolo XVIII la lavorazione della cera nei monasteri femminili era in prevalenza prerogativa delle suore di clausura che su richiesta di una committenza più che altro aristocratica e clericale si dedicavano alla produzione di opere a carattere strettamente devozionale, dagli ex voto anatomici alla rappresentazione di scene evangeliche o ancora di santi oggetto di culti profondamente radicati nel territorio. Tale attività si intensifica nel secolo XIX, quando la nobiltà e la borghesia perdono interesse per questa forma d'arte passata di moda e la produzione si diffonde nel ceto popolare. Contestualmente le composizioni, non più considerate complementi d'arredo, tornano a caricarsi di una valenza magico-religiosa. Si spiega così l'enorme produzione seriale di Madonne, di santi, della Sacra Famiglia, di Marie bambine, e soprattutto di Bambinelli in diverse pose e atteggiamenti, che presenti in ogni casassottendono un significato apotropaico simile a quello espletato dai lari e dalle statuette votive dell'antica Roma: protezione della casa e della famiglia, difesa dal maligno, soccorso nel bisogno»⁷¹⁸.

E a proposito di espressioni artistiche siciliane del XVIII secolo, sono stati rinvenuti anche alcuni *paramenti sacri*, soprattutto di manifattura messinese, specchio fedele del tempo in cui furono realizzati, e pertanto anche dei cambiamenti nel gusto e nelle tecniche, al pari di altre preziose opere d'arte decorativa (Fig. 50)⁷¹⁹. Un cospicuo numero di essi si trova nel convento dei Domenicani di Rabat.

Tali opere contribuiscono ad arricchire le conoscenze sul patrimonio tessile siciliano del Settecento, secolo che sostituì alla ricerca di plasticità un disegno maggiormente decorativo in linea con le moda internazionale che imponeva decorazioni floreali grandi ed esotiche⁷²⁰. Si può senza dubbio estendere anche all'Isola dei Cavalieri quanto recentemente affermato da Giuseppe Cantelli: «malgrado le spoliazioni e la passata trascuratezza degli studi e le responsabilità della riforma della chiesa cattolica che ha favorito, anche se talvolta involontariamente, l'abbandono dell'uso degli addobbi e delle antiche vesti ecclesiastiche in favore di paramenti moderni e più consoni alla maggiore semplicità dei rituali, le chiese [...],

⁷¹⁸S. Grasso, M.C. Gulisano, *Mondi in miniatura* ..., 2011, p. 111.

⁷¹⁹Cfr. *Schede VII.1.-VII.5*, *infra*.

⁷²⁰Per approfondimenti cfr. *Lusso e devozione. Tessuti serici a Messina nella prima metà del '700*, catalogo della mostra, a cura di C. Ciolino Maugeri, Messina 1984; E. D'Amico Del Rosso, *I paramenti sacri*, presentazione di V. Abbate, introduzione di R. Orsi Landini, Palermo 1997; *Luce e colore della festa. Parati liturgici secc. XVII-XX*, catalogo della mostra, a cura di G. Davì, introduzione di V. Abbate, Palermo 1998; *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra, a cura di G. Cantelli, con la collaborazione di E. D'Amico, Catania 2000; *Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicília / Magnificenza e bizzarria europea nell'arte tessile in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di G. Cantelli, S. Rizzo, Il voll., Palermo 2003.

anche quelle più povere e sperdute, possiedono, quasi sempre, dei veri e propri tesori di arte tessile»⁷²¹.

Tali parati ancora una volta sottolineano come nel ricamo siciliano, a partire dalla seconda metà del XVII secolo, trovò sempre più spazio la simbolica decorazione floreale⁷²², con particolare predilezione per i tulipani, fiore amatissimo e molto usato in generale nell'ornamentazione artistica a partire dalla fine del Cinquecento, nonché per le rose, alle quali si sarebbero aggiunti poi fiori esotici e rari conosciuti per mezzo delle illustrazioni dei preziosi libri di botanica circolanti all'epoca.



Fig. 50: Maestranze messinesi, 1728-1729, *Piviale*, Zebbug, Parish Church of St. Philip of Agira.

Completano il quadro delle arti decorative siciliane rintracciate sul suolo melitense alcune espressioni dell'arte devozionale popolare, le *pitture su vetro* dell'oratorio della

⁷²¹G. Cantelli, *La cultura delle apparenze nella Sicilia centro meridionale: il censimento dell'arte tessile in questo territorio e tagionamenti sopra ogni sorta di motivi decorativi*, in *Magnificència i extravagància ...*, 2003, I, p. 385.

⁷²² Per l'argomento cfr. M. Levi D'Ancona, *The garden of the Reinassance: botanical symbolism in Italian painting*, Firenze 1977.

cattedrale, per motivi iconografici e di comparazione con simili manufatti, riferite a maestranze della Sicilia orientale della fine XVIII secolo⁷²³.

Scrivendo a questo proposito Antonino Buttitta che «stampe devote e pitture su vetro sono strettamente imparentate sia per quanto concerne la funzione, che è appunto quella che le identifica nel loro senso generale, sia nel contenuto e in certa misura nell'espressione. La funzione comune che esse assolvono è di tipo chiaramente pratico. Vengono appese in un angolo particolare della casa a scopo apotropaico e propiziatorio. Proteggono dalle forze maligne e da nemici dotati di poteri magici; mettono gli abitanti della casa sotto la protezione del santo raffigurato e ne propiziano i favori. Per questo è già sufficiente la presenza della immagine; meglio se ad essa di tanto in tanto si rivolge qualche invocazione o preghiera anche informale»⁷²⁴. Nella maggior parte dei casi, i temi di tali pitture su vetro venivano mutuati da stampe o incisioni circolanti all'epoca nel più ampio contesto mediterraneo.

⁷²³ Cfr. *Schede VIII.1.-VIII.2, infra*.

⁷²⁴ A. Buttitta, *La pittura su vetro in Sicilia*, con una nota di L. Sciascia, Palermo 1972, p. 20.

Catalogo

I. Argenti



I.1. – Croce processionale

argento dorato, sbalzato, cesellato, fuso e inciso, applicato su legno
 argentiere siciliano, fine XV secolo
 Malta, Mdina, Treasury of the Metropolitan Cathedral of Saint Paul

La preziosa opera, custodita nel tesoro della cattedrale maltese di San Paolo a Mdina, era in origine una croce processionale, poi riadattata e trasformata in una croce d'altare.

Caratteristiche del manufatto sono la lavorazione sia nel *recto* che nel *verso*, la doppia polilobatura dei bracci, i capicroce gigliati di ascendenza iberica, e soprattutto un'iconografia accostabile a quella di diverse croci d'argento, o dipinte, diffuse in Sicilia nel corso del Quattrocento, opere di artisti spagnoli e di siciliani che guardavano alle loro realizzazioni.

Nel *recto*, centralmente, vi è la scultura a tutto tondo del Cristo morente, piegato sulle ginocchia, con il capo leggermente reclinato a destra. Egli è circondato, nei capicroce laterali, come tradizione, dalla Vergine dolente e da San Giovanni Evangelista, in quello superiore dal pellicano, sotto il quale è posizionato il *titulus crucis* in stampatello *INRI* (*Iesus Nazareus Rex Iudaeorum*), e in quello inferiore dal teschio di Adamo.

Il pellicano è simbolo per eccellenza dell'eucaristia, in quanto fin dall'antichità era visto come un uccello che pur di nutrire i propri piccoli si lacerava il petto e li nutriva con il proprio sangue, proprio come Gesù che si sacrifica sanguinante sulla croce per salvare l'umanità. Il teschio, invece, allude alla redenzione del genere umano tramite il sacrificio di Cristo.

Pertanto, l'asse meridiano della croce propone, didascalicamente, il tema della salvezza dell'uomo attraverso il sacrificio del figlio di Dio.

Il *verso* presenta al centro l'*Agnus Dei*, il simbolico agnello di Dio che, di nuovo, rimanda a Cristo come vittima sacrificale, circondato, nei quattro capicroce, dal tetramorfo, secondo una tradizione tipica delle croci dipinte del XV secolo.

Il manufatto è reso ancora più prezioso, su entrambi i lati, dalla decorazione del fondo della croce con motivi floreali, acantiformi, e piccole sfere, e, lungo tutto il perimetro, da una cornicetta frastagliata con piccoli fiorellini ed elementi gigliati.

I parallelismi stilistici-compositivi con taluni manufatti custoditi nei tesori di Sicilia permettono di avanzare un'attribuzione ad argenteo siciliano di fine XV secolo. Basti pensare alla *croce astile* in argento e argento dorato sbalzato, cesellato, fuso, e inciso custodita nella chiesa di San Nicola a Randazzo (Catania), opera del 1498 dell'argenteo messinese Michele Gambino (Cfr. R. Vadalà, in *Splendori di Sicilia*, 2001, pp. 357-358).

Bibliografia

M. Buhagiar, S. Fiorini, 1996, I, pp. 192-195.

M. Buhagiar, 2005, p. 139.



1.2. – Copertina del *Codex Evangeliorum Melitense* (verso)

argento sbalzato, cesellato e inciso

34 x 21,5 cm

Giovanni Scarpa, 1519

Malta, Mdina, Cathedral Museum

A Giovanni Scarpa, argentiere verosimilmente siciliano, documentato soprattutto in relazione a diversi lavori realizzati per la vecchia cattedrale maltese, si deve la copertina argentea dell'*Evangelistarium*, conosciuto come *Codex Evangeliorum Melitense*, oggi ammirabile nel museo della cattedrale. Infatti, il 16 aprile 1519, a lavoro quasi certamente ultimato, è registrato un pagamento a «*Mastru Joanni Scarpa arginterj*» di due oncie e quindici tari «*per sua mastria Jn havirj facto et operato labia coperta di lo evangelistaro dicti Sancti Pauli di argento figurato cum la figura di Sancto Paulo et altri figuri*» (ACM Mandati, 1, f. 268. Cfr. anche S. Fiorini, 1992b, p. 67).

Nel *recto* figura la *Crocifissione*, con Gesù morente sulla croce circondato da Maria e da San Giovanni, e tutt'intorno i simboli dei quattro Evangelisti (l'aquila di Giovanni e l'angelo di Matteo in alto, il bue di Luca e il leone di Giovanni in basso), su uno sfondo accuratamente cesellato con motivi vegetali e geometrici, spiccatamente ornamentali. Ai piedi della croce sta il profilo del Golgota, in aramaico "luogo del cranio", contenente non a caso il simbolico teschio di Adamo, cosicché il sangue vivifico di Cristo versato con il suo sacrificio sulla croce riscatti simbolicamente il progenitore e l'umanità tutta. In basso è possibile leggere l'iscrizione «*SANA DOMINE ANIMAM MEAM QUIA PECCAUI TIBI*», frase tratta dal *Libro*

dei Salmi (Salmo XL, 4). Il pannello è completato da una cornice che gira tutt'intorno come se fosse un fregio, alternando riquadri con fitti *fleur de lys* entro rombi ad altri che mostrano mezzibusti di Santi nimbat, con i propri attributi iconografici, su uno sfondo di fiori stilizzati. Nel *verso* compare, invece, *San Paolo in trionfo*, in una posa ieratica, con la lunga barba appuntita. Ha il libro nella mano sinistra, mentre con la destra regge la spada sguainata, che richiama sia il suo passato di persecutore che il martirio subito per decapitazione. Anch'egli è circondato dal tetramorfo, su uno sfondo che alterna motivi arabescati e vegetali. La medesima cornice del *recto* completa il pannello.

Secondo Buhagiar, entrambe queste iconografie furono «*inspired by the two tinted drawings that illuminated the Gospel book*» (M. Buhagiar, 2005, p. 141), e quindi precisamente indicate dalla committenza.

Da un punto di vista formale, il legame con la Sicilia si può scorgere in alcuni precedenti aulici quali la *copertina di evangelario* riferita alla seconda metà del XII secolo che si trova all'Arcivescovado di Capua (Caserta), capolavoro di oreficeria eseguito nel laboratorio di Palazzo Reale a Palermo (Cfr. M. Accascina, 1974, pp. 55, 58); o ancora l'*altare* portatile in agata e smalti *champlevé* del Duomo di Agrigento della fine del XII secolo, espressione dei legami artistici intercorsi all'epoca tra Sicilia e Francia (Cfr. M. Accascina, 1974, pp. 66-71).

Bibliografia

- S. Fiorini, 1992a, pp. 328-329.
- S. Fiorini, 1992b, p. 67.
- M. Buhagiar, 1994, pp. 3-10.
- M. Buhagiar, S. Fiorini, 1996, I, p. 196.
- J. Farrugia, 2001, I, pp. 125-127.
- M. Buhagiar, 2005, p. 141.



I.3. - Calice

argento e argento dorato sbalzato, cesellato e inciso

23 x 13 cm

argentiere siciliano, terzo/quarto decennio XVI secolo (*post* 1521-*ante* 1534), e argentiere difine XVI secolo

Malta, Zebbug, Parish Church of St. Philip of Agira

L'opera, custodita nella chiesa di San Filippo d'Agira di Zebbug, e secondo la tradizione donata dal Gran Maestro Philippe de Villiers de L'Isle-Adam (1521-1534), potrebbe anche essere siciliana.

Se la base e il nodo sono databili all'inizio del XVI secolo, la coppa è certamente successiva.

Il calice, non in buone condizioni, consta di un piede a base polilobata, con alto orlo modanato, finemente decorato con ornati fitomorfi tipici della fine del Quattrocento e della prima metà del Cinquecento. Segue il fusto omogeneo con grosso nodo ellissoidale a sezione esagonale molto diffuso all'epoca, su cui si innesta una coppa che sostituisce quella originale, magari rovinata e pertanto rifatta, oppure riutilizzata altrove. Essa, molto verosimilmente, poteva presentare le foglie di cardo, elementi che hanno portato Maria Accascina a definire i calici con tali caratteristiche "madoniti", per la loro cospicua presenza proprio in quest'area del Palermitano tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo (Cfr. M. Accascina, 1974, pp. 146, 151-152). Così la studiosa descriveva questa tipologia di manufatti, di chiara influenza catalana: «È un tipo di calice a base polilobata o stellata con fregi riservati sul fondo gradinato, con nodo espanso, con corolla di sepali sulla coppa» (M. Accascina, 1934, p. 3).

Schemi compositivi e formule decorative molto simili, per quanto concerne base e fusto, si rintracciano in numerose opere d'oreficeria siciliana coeve. Per citarne solo alcuni, ricordiamo il *calice* di argentieri palermitani della fine del XV-inizi del XVI secolo, successivamente rimaneggiato, che si trova nell'oratorio della chiesa dell'Annunziata di Caccamo (Palermo) (Cfr. M.C. Di Natale, in *Splendori di Sicilia*, 2001, p. 361), e quello, con la stessa datazione, della chiesa Madre di Mistretta (Messina) (Cfr. G. Travagliato, in *Splendori di Sicilia*, 2001, p. 358). E ancora, il *calice* di argentiere palermitano della fine del XV secolo che si trova nella chiesa del SS. Salvatore a Gangi (Palermo) (Cfr. M.C. Di Natale, 2005, p. 20), e l'altro di inizio Cinquecento custodito al Museo Diocesano di Palermo (Cfr. M.C. Di Natale, 2006, II ed. 2009, p. 58), molto simile al manufatto, ugualmente di manifattura palermitana e pressoché coevo, oggi ai Musei Vaticani (Cfr. L. Sciortino, in *Sicilia ritrovata*, 2012, p. 88). L'opera di Zebbug presenta delle iscrizioni in stampatello nella fascia mediana del nodo, tra le quali è stato possibile individuare la parola *PAX*, come peraltro accade nel *calice* in argento e argento dorato sbalzato e cesellato, di argentiere siciliano del XV secolo, del tesoro del Duomo di Erice, già nella locale chiesa di San Giovanni (Cfr. M. Vitella, 2004, p. 83).

Bibliografia

A. Ferris, 1885, pp. 177-178.

M. Buhagiar, 2005, p. 206.



I.4. - Manta della Beatissima Vergine di San Luca

argento sbalzato, cesellato e inciso

63,7 x 44, 4 cm

stemma del vescovo Tommaso Gargallo (1578-1614)

Lorenzo Pugliese, 1599

Malta, Mdina, Treasury of the Metropolitan Cathedral of Saint Paul

L'opera, al fine di impreziosire e proteggere la veneratissima icona della Vergine di San Luca, fu commissionata all'orafo Lorenzo Pugliese il 27 gennaio 1599 da parte del Magnifico Antonio de Albertis, procuratore, nominato dal Capitolo, della cattedrale maltese (NAV Not. A. Scaglia ...**10**, 27.i.1599,ff. 70-71).

Committente principale della pregiata *manta* dovette essere il vescovo dell'epoca Tommaso Gargallo (1578-1614), come dimostra il suo stemma arcivescovile inciso in alto a destra.

Essa rivela una perizia tecnica straordinaria e al contempo un deciso gusto per la sovraornamentazione tipico della temperie barocca, evidente nella lavorazione a sbalzo, a cesello, e a incisione che ricopre quasi interamente e ininterrottamente la lastra d'argento, incorniciata tutt'intorno da un bordo dentellato. Il manto della Vergine, che le copre anche il capo, è un trionfo di elementi fitomorfi, girali acantimorfi e rari motivi a stella, che alludono proprio a Colei che viene definita ora *Stella maris*, secondo l'interpretazione del nome ebraico Miriam, ora *Stella splendida et matutina*, in accordo alle litanie mariane. Esso è, inoltre, impreziosito ai bordi e in altri dettagli da decorazioni che sembrano richiamare i gioielli d'oro con gemma centrale circondata da perle che ebbero ampia diffusione, anche in Sicilia, nel XV

secolo e poi agli inizi del XVI (Cfr. M.C. Di Natale, II ed. 2008, pp. 39-41), a loro volta intervallate da motivi doppiamente gigliati che rimandano all'innocenza e alla purezza, attributi mariani per eccellenza.

L'abito, invece, presenta stilizzati motivi floreali, mentre il Bambino Gesù, che essa amorevolmente tiene in braccio con entrambe le mani, che è intento a trarre nutrimento dal seno materno (si tratta, infatti, della variante iconografica della Vergine *Galaktotrophousa*, "Colei che allatta"), indossa una tunichetta con decori similmente essenziali che potrebbero alludere a piccoli fiorellini o al sole, altro chiaro simbolo mariano significativamente citato nel *Cantico dei Cantici*: «chi è costei che apparisce simile all'alba, bella come la luna, pura come il sole» (*Cantico dei Cantici*, 6, 10).

Colpiscono, inoltre, lo spiccato plasticismo che anima la superficie dell'opera, nonché l'attento naturalismo nella resa delle mani della Madre e del Figlio, e dei piedini di quest'ultimo.

Purtroppo non è stato possibile individuare alcun marchio. La *manta* oggi è gelosamente custodita nel tesoro della Cattedrale di Malta, e nel corso dei secoli si è arricchita, come è accaduto anche per i maggiori e più venerati simulacri mariani di Sicilia, di superbi gioielli *ex-voto*, molti dei quali possibilmente siciliani (Cfr. F. Balzan, 2009, pp. 99-103).

Accostabili al capolavoro in questione, seppur più tarde, sono le due *mante* in argento sbalzato e cesellato della seconda metà del XVII secolo custodite nel Museo Regionale di Messina. La prima ha il marchio di Messina e quello dell'argentiere Michele Rizzo (Cfr. *Arti Decorative ...*, 2001, pp. 44-45), mentre la seconda è attribuita all'argentiere messinese Antonio Martinez (Cfr. M.P. Pavone Alajmo, in *Il Tesoro dell'Isola*, 2008, p. 906).

Bibliografia

A. Ferres, 1866, p. 83.

N. de Piro, Malta 2000, I, pp. 208-209.

F. Balzan, 2009, p. 99.

Vanity, Profanity ..., 2013, p. 139.



I.5. – Servizio da lavabo: brocca con bacile

argento dorato sbalzato, cesellato e inciso, con parti fuse

piatto: Ø 54,5 cm

brocca: h 38 cm

marchio di Palermo (aquila a volo basso) (piatto e brocca)

stemma inquartato delle famiglie Falsone, Testaferrata, Xara e Abela (piatto)

argentiere palermitano, ultimo decennio XVI-inizi XVII secolo

Malta, collezione privata

Il manufatto si compone di una brocca con bacile, che risentono fortemente della cultura figurativa manieristica ampiamente circolante in ambito nord-europeo e mediterraneo nella seconda metà del XVI secolo.

La brocca, dall'elegante e sinuoso modellato, presenta una decorazione che alterna due fasce con elementi acantiformi e floreali alquanto stilizzati a incorniciare quella centrale realizzata a *guilloche*, dove spiccano mostri marini e cigni in un ambiente fluviale con giunchi sullo sfondo. Il collo riprende il medesimo ornato essenziale del piede circolare, mentre il manico ansato stupisce con un motivo *en relief* acantiforme che si origina da un mascherone femminile. Il piatto, dal doppio bordo esternamente a baccelli contigui e internamente perlinato, ripropone nella tesa, così come nella parte interna convessa, la decorazione con elementi acantiformi e floreali già usta nella brocca, mentre allo stesso modo mostri marini e cigni decorano senza soluzione di continuità una parte del cavetto. Proprio questo alternarsi di pieni e di vuoti, e la ripetizione dei medesimi moduli, rende le due composizioni ancora più armoniche ed equilibrate. L'ombelico, infine, circondato da una corona di lauro, presenta uno

stemma inquartato coronato e contornato in parte da elementi fogliacei. Esso riporta i *coat-of-arms* di quattro tra le più importanti e prestigiose famiglie maltesi: Falsone, Testaferrata, Xara, e Abela, che verosimilmente commissionarono l'opera per donarla a un'importante personalità dell'epoca, forse al Gran Maestro Fra' Hughes Loubenx de Verdalle (1582-1595) (Cfr. A. Apap Bologna, 1995, p. 26), o anche all'arcivescovo Tommaso Gargallo (1578-1614). Sia il piatto che la brocca presentano un piccolo marchio, molto probabilmente un'aquila a volo basso entro una losanga, che farebbe propendere per un'attribuzione ad argentiere palermitano della fine del XVI-inizi del XVII secolo. D'altra parte, il Museo Regionale Agostino Pepoli di Trapani custodisce una serie di opere strettamente affini.

Si ricorda il *piatto da parata* di argentiere messinese della prima metà del XVII secolo, già parte del tesoro della Madonna di Trapani, che ripropone internamente il noto motivo di tritoni e sirene accompagnati da teste maschili e femminili, e esternamente cigni, mostri marini, e decori fitomorfi (Cfr. M.C. Di Natale, in *Il Tesoro dell'Isola*, 2008, p. 894). E ancora, il coevo *piatto da parata* (verosimilmente da riferire agli anni 1623-24, o 1632), con la stessa provenienza, di argentiere attivo a Palermo (Tommaso Avagnali, di origine napoletana, oppure Tommaso Omodei) che mostra, similmente la medesima fila esterna a baccelli contigui seguita da una perlinata, e propone un registro decorativo dominato da delfini, anatroccoli, cigni e un tritone (Cfr. M.C. Di Natale, in *Il Tesoro dell'Isola*, 2008, p. 816). Identica bordura esterna propongono anche il *piatto*, opera di maestro napoletano della seconda metà del Cinquecento, custodito nella chiesa di Santa Maria la Nova di Napoli (Cfr. C. Catello, E. Catello, 1973, p. 214), il *piatto con brocca* della cappella del tesoro del Duomo dello stesso capoluogo campano (Cfr. C. Catello, E. Catello, 1973, p. 204), così come il *piatto da parata* del Duomo di Messina (Cfr. M.C. Di Natale, in *Ori e argenti*, 1989, pp. 216-217). Rientra nella medesima tipologia di manufatti l'*acquamanile con bacile*, già nel monastero palermitano di Santa Maria di Valverde e oggi a Palazzo Abatellis, preziosa creazione attribuita all'argentiere palermitano Pietro Chiaula jr. (Ciaula) (doc. 1594-1623) (Cfr. V. Abbate, in *Splendori di Sicilia*, 2001, pp. 408-409).

Bibliografia

A. Apap Bologna, 1995, pp. 26-27.



I.6. – Calice

argento sbalzato, cesellato e inciso

25x 13,5 cm

iscrizioni: *PER INTERCESSIONEM DIVI FRANCISCI CALIX ISTE FACTUS EST ANNO DOMINI CHRISTI 1616* (base); *F. PIERRE DE MAILLI [***]* (base)

argentiere siciliano, 1616

Malta, Valletta, museum of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals)

Il calice (dal lat. *calix*, tazza, coppa, a sua volta dal gr. *κάλιξ*), esposto al museo del convento dei Francescani Conventuali di Valletta, si caratterizza per i piatti e stilizzati fregi a squame di pesce e fitomorfi incisi sulla base circolare gradinata e sul breve fusto, quest'ultimo costituito da un grosso nodo di forma ovoidale, palese retaggio manieristico cinquecentesco, che raccorda la base alla coppa. Essa presenta nella parte inferiore fregi vegetali lievemente sbalzati, che fanno da cornice a piccole testine di cherubini, motivo iconografico di derivazione strettamente toscana introdotto in Sicilia da Domenico Gagini (terzo decennio XV secolo-1492) destinato ad avere poi grande successo non soltanto nella scultura.

Lungo il perimetro dell'orlo del piede è visibile la seguente iscrizione in lettere capitali: «*PER INTERCESSIONEM DIVI FRANCISCI CALIX ISTE FACTUS EST ANNO DOMINI CHRISTI 1616*», davvero importante perché ci informa sull'anno di realizzazione dell'opera, il 1616, nonché sulla committenza, francescana o comunque legata al Santo d'Assisi. Sotto il piede, invece, c'è un'altra iscrizione circolare, ugualmente in lettere capitali, purtroppo solo in parte leggibile: «*F. PIERRE DE MAILLI [***]*», probabilmente il nome del committente, o del suo

donatore. A uno di loro, qualora non si tratti della stessa persona, si riferisce lo stemma inciso sul piede, che farebbe pensare a un Balì professo dell'Ordine.

Il calice, privo di punzoni, per l'andamento tipologico e stilistico, può essere inserito tra le produzioni siciliane della prima metà del XVII secolo.

Inedito



I.7. – Piatto “da pompa” (o “da parata”)

argento sbalzato e inciso

Ø 42,5 cm

marchio di Palermo (aquila a volo basso e R.U.P, *Regia Urbs Panormi*), PPC, IAS

iscrizione: *REV: D. JOSEPH MANDUCA SODALITATI SS SACRAMENTI DONAVIT (verso)*

argentiere palermitano, 1635

console Paolo Pusateri, 1635

Malta, Rabat, Parish Church of Saint Paul

Rispetto alle coeve realizzazioni tipologiche, non soltanto siciliane, di cui ci rimane testimonianza, impregnate ancora fortemente della cultura tardo manierista *tout court*, colpiscono indubbiamente l'essenzialità e la quasi totale assenza di decorazione, eccezion fatta per l'ombelico, in cui compare inciso nei minimi dettagli uno stemma probabilmente vescovile, forse quello del committente dell'opera. Esso presenta a sinistra un leone rampante, mentre, il “vaiato” di destra potrebbe alludere alle famiglie siciliane dei Platamone o dei Lombardo.

Si tratta della semplificazione di un genere di piatto, quello “da pompa” (o “da parata”), di gusto ancora manierista, che prevedeva grandi dimensioni e decorazioni dall'intento essenzialmente celebrativo, abbastanza diffuso all'epoca in Sicilia. Esso generalmente aveva al centro uno scudo o uno stemma araldico di nobili o alti prelati accompagnato da un'iscrizione, e ai lati due figure femminili terminanti in tralci fitomorfi. Ne sono un esempio il *piatto* custodito nella Chiesa Madre di Erice (Trapani), realizzato da argentiere palermitano della prima metà del XVII secolo (Cfr. D. Ferrara, in M. Vitella, 2004, p. 95), o la *coppia di piatti*,

datata 1624, ugualmente di manifattura palermitana, proveniente dalla cattedrale di Mazara del Vallo (Trapani), oggi esposta al Museo Diocesano di quella città (Cfr. P. Allegra, in M.C. Di Natale, 1993, p. 99). Accostabili alla tipologia in questione, ed espressione del medesimo gusto, sono anche le due *alzate* dello stesso Museo, realizzate da argentieri palermitani dell'inizio del XVII secolo (Cfr. P. Allegra, in M.C. Di Natale, 1993, pp. 98-99), nonché quella della Chiesa Madre di Erice, di argentiere palermitano del 1637 (Cfr. D. Ferrara, in M. Vitella, 2004, p. 94).

Ritornando al piatto oggi a Malta, la tesa conserva ancora la punzonatura originale che permette di riferirlo a manifattura palermitana del 1635, per la presenza del marchio di Palermo con l'aquila a volo basso accompagnata dalla sigla R.U.P, e di quello del console PPC che lo vidimò, da riferire a Paolo Pusateri, in carica appunto quell'anno (Cfr. S. Barraja, 1996, II ed. 2010, p. 63). Questi vidimò anche la *cassa reliquiaria* d'argento dedicata a Sant'Onofrio del Santuario di San Paolino a Sutera (Caltanissetta) (*Ibidem*); la *corona della Madonna del Soccorso* che oggi si trova nella Chiesa Madre di Sutera (Caltanissetta) (Cfr. M.V. Mancino, in M.C. Di Natale, M. Vitella, 2010, p. 62). Le iniziali dell'argentiere autore dell'opera sono, invece, IAS, che purtroppo non è stato possibile riferire ad alcun artista conosciuto dell'epoca.

Il *verso* del piatto riporta un'iscrizione a stampatello, *REV: D. JOSEPH MANDUCA SODALITATI SS SACRAMENTI DONAVIT*, che si riferisce a colui che lo donò alla chiesa di San Paolo di Rabat, dove tutt'oggi è custodito. Potrebbe trattarsi di Joseph Manduca Azopardi (1893-1964), VII Barone di Buleben, membro della confraternita del Santissimo Sacramento. Da un punto di vista stilistico e compositivo il manufatto è strettamente raffrontabile con i due esemplari esposti al Museo di Arte Sacra di Sant'Angelo di Brolo (Messina), il primo riferito alla prima metà del XVII secolo, proveniente dalla Chiesa Madre della cittadina (Cfr. S. Serio, 2008, pp. 88-89); e soprattutto il secondo, con la stessa provenienza, opera di argentiere messinese del 1652, che similmente reca nell'ombelico uno stemma araldico, però accompagnato da un'iscrizione, appartenente all'archimandrita di Messina Diego Requesens (Cfr. S. Serio, 2008, pp. 91-92).

Inedito



I.8. – Calice

argento sbalzato, cesellato e inciso

24x 13 cm

iscrizione: +F+ANTONINO+BORG+LA+FATTO+DELEMOSINA+DI+DEVOTI (base)

argentiere siciliano, metà XVII secolo

Malta, Valletta, museum of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals)

L'opera tipologicamente si colloca sulla scia di quella produzione, ampiamente diffusa in Sicilia per tutto il XVII secolo e oltre, che sviluppò i moduli del capolavoro realizzato nel 1603 per l'Abbazia benedettina di San Martino delle Scale (Palermo) attribuito all'argentiere Pietro Rizzo (Cfr. R. Vadalà, in *Splendori di Sicilia*, 2001, pp. 387-388). Pertanto, nonostante l'assenza di marchi, si può optare per una sua attribuzione ad argentiere siciliano della metà del XVII secolo.

Il manufatto, oggi esposto al museo del convento dei Francescani Conventuali di Valletta, ha la base circolare gradinata, decorata da tre testine di cherubini alati aggettanti, che si ripetono nel nodo ovoidale e nel sottocoppa smerlato, in quest'ultimo caso alternate a tre medaglioni. Questi contengono raffigurazioni di Sant'Antonio da Padova con l'usuale giglio in mano e il Bambino; San Francesco d'Assisi che riceve le stimmate; e l'Immacolata. Tale iconografia non fa che confermare la committenza dell'opera, naturalmente francescana, come suggerisce anche l'iscrizione sotto la base, che si riferisce a un confratello della comunità di Valletta vissuto nel XVIII secolo.

Il calice può essere raffrontato con quello datato 1696 custodito nel tesoro della chiesa dell'Odigitria di Piana degli Albanesi (Palermo) (Cfr. D. Balsano, in *Tracce d'Oriente*, 2007, p. 177).

Inedito



I.9. – Piatto

argento sbalzato e cesellato

Ø 35 cm

marchio di Palermo (aquila a volo basso e lettere R.U.P), FAM7

argentiere palermitano, 1675 ?

console Francesco Arbizzola, 1675 ?

Malta, Mdina, Cathedral Museum

L'opera oggi al Cathedral Museum di Mdina, di cui si sconosce la funzione originaria, è una raffinatissima testimonianza dell'aulica arte argenteria della città di Palermo. Si tratta di un manufatto realizzato con grande cura e perizia, interamente a sbalzo e a cesello, da ricondurre con molta probabilità al 1675, come sembra suggerire ciò che resta del marchio consolare, FAM7, da riferire al console degli argentieri palermitani Francesco Arbizzola che fu in carica dal 1 luglio 1675 al 10 luglio 1676, anche se il marchio finora conosciuto a lui riferibile è FA75 (Cfr. S. Barraja, 1996, II. ed. 2010, p. 68).

D'altra parte questa datazione è perfettamente compatibile con lo stile brioso ed elegante del manufatto, e con la sua rigogliosa decorazione fitomorfa, entrambi tipici della seconda metà del XVII secolo, quando a livello internazionale e trasversalmente alle varie arti si diffonde il gusto per l'ornato floreale. Infatti, da un motivo centrale caratterizzato da un grande fiore circondato da una doppia cordonatura, verosimilmente una rosa, si diparte un'ornamentazione tipicamente barocca disposta a giri concentrici rispetto al fondo, quasi senza soluzione di continuità, richiamando alla memoria la cultura dell'*horror vacui*. Sia l'invasatura che la tesa

del piatto presentano, rispettivamente, una ghirlanda di foglie e fiori carnosi e aggettanti, tra cui margherite e tulipani, e un sinuoso festone con lunghi racemi e i medesimi rigogliosi fiori. Esso è completato da un cordoncino rilevato, seguito da un orlo leggermente ondulato.

Questo “stile floreale”, che alla metà del Seicento dai Paesi Bassi penetrò anche in Sicilia, si affermò per i fiorenti scambi commerciali con le Fiandre, ma anche grazie alla diffusione di prontuari tratti dai libri di botanica e dalla pittura di genere.

L’opera, tendente al bassorilievo così tipico degli argentieri del capoluogo siciliano, presenta stringenti affinità stilistiche con il *piatto da parata con Orfeo* del tesoro della Cappella Palatina di Palermo, realizzato dall’argentiere palermitano Giuseppe Di Filippo e datato 1678, in particolare per la fastosa decorazione fitomorfa della tesa (Cfr. M. Vitella, in *Lo Scrigno di Palermo*, 2014, pp. 58-59). Addirittura identici appaiono poi alcuni dettagli compositivi del *piatto* con decorazione floreale oggi alla Galleria Regionale di Palazzo Bellomo a Siracusa, opera di argentiere palermitano della seconda metà del Seicento, tanto da poter ipotizzare che siano stati realizzati dal medesimo autore (Cfr. M. Russo, in *Ori e argenti*, 1989, pp. 243-244).

I caratteri ornamentali dell’esemplare oggi a Malta, pertanto, si rivelano tipici della produzione delle maestranze palermitane, differendo da quella degli argentieri messinesi dell’epoca che prediligevano piuttosto il tuttotondo scultoreo e una decorazione meno pregevole e di più ampio respiro, come dimostrano il pregiato esemplare della Cappella Palatina di Palermo, opera coeva dell’argentiere della città dello Stretto Diego Rizo, documentato dal 1618 al 1669 (Cfr. M. Vitella, in *Lo Scrigno di Palermo*, 2014, pp. 58), nonché quello ottagonale di collezione privata di Marsala (Trapani), attribuito ai messinesi Antonio (Antonino) Pascalino (Pascaluni) (doc. 1665-1698) (Cfr. M.C. Di Natale, in *Ori e argenti*, 1989, pp. 234-235), o i due oggi in collezioni private di Palermo (Cfr. *Ibidem*). Si ricorda anche il piatto attribuito a Sebastiano Juvara (doc. 1663-1701) oggi al Museo Diocesano di Caltanissetta, proveniente dalla chiesa di San Pietro e Santa Maria Maggiore di Calascibetta (Caltanissetta) (Cfr. G. Musolino, in *Il Tesoro dell’Isola*, 2008, p. 915).

Inedito



I.10. – Navicella portaincenso

argento sbalzato e cesellato

19 x 8,5 cm

argentiere siciliano, fine XVII-inizi XVIII secolo, e argentiere del XVIII secolo

Malta, Valletta, Monastery of St. Ursula

Parte del servizio per l'incensazione, insieme al turibolo e al cucchiaio, la navicella (dal lat. *navicŭla*, diminutivo di *navis*, nave) è il piccolo vaso in cui viene conservata la scorta di incenso da aggiungere al momento opportuno nel turibolo, il cui utilizzo si diffuse nei secoli XIV e XV soppiantando altre forme di contenitore, come l'acerra.

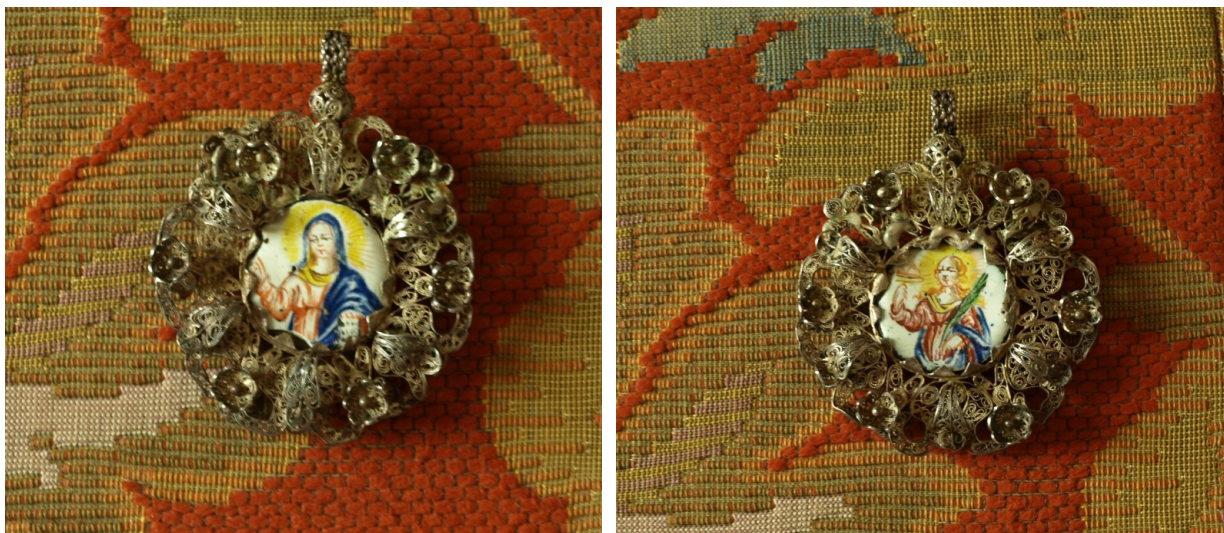
L'opera in esame presenta il piede a base circolare decorato da motivi fitomorfi lievemente aggettanti, che si ripetono anche nella coppa, dotata superiormente di due valve simmetriche; esse sono fisse, mentre l'apertura è assicurata dallo sportello centrale munito di pomolo che si colloca tra di esse, fungendo da coperchio.

Per quanto riguarda la parte centrale della navicella, ovvero il fusto neoclassico con un'essenziale grosso nodo vasiforme, si tratta di un'aggiunta posteriore, da riferire al secolo successivo.

La navicella è parte degli argenti custoditi dalle monache gerosolimitane del monastero di Sant'Orsola di Valletta. Non sono stati rintracciati marchi in grado di collocare temporalmente e geograficamente il manufatto, il quale è comunque da considerare un esemplare siciliano della fine del XVII-inizi del XVIII secolo.

Per i motivi decorativi, nonché per la struttura compositiva, è accostabile alla *navetta* di argenterie siciliano della metà del Seicento ancora custodita nel Santuario dell'Annunziata di Trapani (Cfr. M. Vitella, in *Il Tesoro Nascosto*, 1995, pp. 210-211).

Inedita



I.11.– Medaglione devozionale con *Madonna della Lettera* (*recto*) e *Sant'Agata* (*recto*)

Filigrana d'argento e smalti policromi dipinti

6 x 5,5 cm

maestranze messinesi (e maltesi ?), fine XVII-inizi XVIII secolo

Malta, Valletta, Casa Rocca Piccola

Il medaglione in esame, forse in origine elemento terminale di una corona di rosario, si inserisce nella pletora di manufatti dalle medesime caratteristiche diffusi in Sicilia tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento. Ma nel caso specifico, considerando la nobile tradizione maltese nella lavorazione della filigrana, e l'assenza di marchi sulla cornice, non si può affermare con certezza né che si tratti di un'opera interamente realizzata da maestranze siciliane, né che piuttosto sia il frutto di un assemblaggio tra i due smalti dipinti, che palesano un'identità marcatamente sicula, e la cornice, magari forgiata a Malta.

La cornice dell'opera è alquanto articolata, presentando sia sul *recto* che sul *verso* sei piccoli fiorellini che si alternano a carnosì elementi fogliacei. Essa non trova riscontro con le cornicette dei manufatti che si trovano nelle collezioni religiose, pubbliche e private siciliane. Mostra, invece, forti affinità sia con quella del *medaglione devozionale* in oro filigranato custodito a Palazzo Falson Historic House Museum di Mdina, probabilmente un'opera locale (Cfr. F. Balzan, 2009, pp. 174-175), che con le cornici di alcuni *pendenti* in filigrana d'argento, o anche con gli elementi compositivi di altre tipologie di manufatti, per esempio collane o tiare, oggi in collezioni private maltesi (Cfr. A. Apap Bologna, 1995, pp. 241-246).

La vivace policromia e l'iconografia degli smalti suggeriscono, invece, un'attribuzione a maestranze messinesi della fine del XVII-inizi del XVIII secolo. Nel *recto* è dipinta la Madonna della Lettera, protettrice della città di Messina, nel *verso*, invece, Sant'Agata,

patrona di Catania, con l'usuale palma del martirio e il piattino con le mammelle che le furono strappate mediante tenaglie durante un supplizio, suoi codificati attributi iconografici.

Si tratta di temi che molto spesso si ripetono in questogenere di opere, forti testimonianze di fervore e devozione popolare, prodotte su ampia scala e verosimilmente da botteghe dislocate in diverse aree del territorio siciliano. Molte si conservano in collezioni private siciliane (Cfr. M.C. Di Natale, 2000, II ed. 2008, pp. 160 e 165, fig. 16). In particolare, l'iconografia della Madonna della Lettera risulta diffusissima: si riscontra in *unpendente* di collezione privata di Bagheria (Palermo) e in quello del Museo parrocchiale di Militello in Val di Catania (Catania) (M.C. Di Natale, 2000, II ed. 2008, pp. 160 e 162, figg. 10-11), e in molti altri appartenenti a disparate collezioni private di Palermo, Catania e Roma (Cfr. G. Cardella, 1970, pp.10-11, e M.C. Di Natale, in *Ori e argenti*, 1989, pp. 106-108). Si ricordano anche lo *smalto dipinto* che si trova al centro della *pisside da viatico* della fine del XVII secolo del Museo Diocesano di Mazara del Vallo (Trapani), verosimilmente dovuto ad un'artista di Messina (Cfr. M.C. Di Natale, 1993, pp. 51-52, e M. Vitella, in *Il tesoro dei Vescovi*, 1993, p. 108), e il *medaglione* del tesoro della Chiesa Madre di Geraci Siculo (Palermo), realizzazione di orafo messinese di inizio Settecento, che pende da una collana di grani di corallo (Cfr. M.C. Di Natale, 1995, II ed. 2006, pp. 26, 45). Inoltre, nella stessa collezione di Casa Rocca Piccola a Valletta si conserva un altro piccolo *smalto dipinto* siciliano, questa volta non montato, raffigurante proprio la patrona di Messina (Cfr. F. Balzan, 2009, p. 172). Per l'iconografia di Sant'Agata, oltre ai *medaglioni devozionali* appartenenti a collezioni private siciliane (Cfr. M.C. Di Natale, in *Ori e argenti*, 1989, pp. 106-108), si ricorda il *verso* del *pendente* parte del tesoro della chiesa di San Francesco d'Assisi di Bisacchino (Palermo) (Cfr. R.F. Margiotta, 2008, p. 110).

Bibliografia

F. Balzan, 2009, pp. 170-173.



I.12. – Medaglione devozionale con *Madonna di Montserrat* (*recto*) e *Sant'Antonio Abate* (*verso*)

Filigrana d'argento e smalti policromi dipinti
 4,5 x 3 cm
 maestranze siciliane (messinesi), inizi XVIII secolo
 Malta, Mdina, Palazzo Falson Historic House Museum

Il piccolo medaglione con cornice in filigrana d'argento e placca in smalti policromi dipinti, oggi custodito a Palazzo Falson, rientra nella tipologia di manufatti generalmente utilizzati come terminali di corone di rosario, diffusi in tutta la Sicilia dalla metà del XVII secolo. Essi erano soliti rappresentare figure di Sante e Santi, la cui devozione era particolarmente sentita in Sicilia, e naturalmente la Vergine Maria nelle sue diverse varianti iconografiche. Nell'opera in esame si nota la presenza, nel *recto*, della Madonna di *Montserrat*, patrona della Catalogna, nazione presente a Palermo con una propria chiesa intitolata a Santa Eulalia dei Catalani. La Vergine, dalla carnagione scura, è rappresentata con il Bambino Gesù seduto sulle sue ginocchia e la sfera, a simboleggiare l'universo, nella mano destra. Il Figlio, invece, ha la mano destra alzata in atto benedicente e nella sinistra regge quella che pare una pigna. Sullo sfondo sono la montagna di *Montserrat* e l'omonimo monastero. Nel *verso*, Sant'Antonio Abate è dipinto in abiti monacali, mentre regge con la mano destra il tipico bastone dotato di campanella, e con dinanzi a sé con la mitria e il Libro delle Sacre Scritture aperto, posti su una mensa.

La raffigurazione della Madonna di Montserrat potrebbe suggerire una sua committenza spagnola, e magari catalana.

La diffusione di simili manufatti in tutta l'area mediterranea è dimostrata anche da talune opere che oggi si trovano all'Hispanic Society of America di New York, che per le caratteristiche tecniche, stilistiche e compositive sono comunque riconducibili ad un ambito di produzione spagnolo. Basti pensare al *medaglione*, della fine del XVII secolo, con la *Vergine e il Bambino* da un lato, e la *Madonna di Montserrat* dall'altro (Cfr. P. E. Muller, 2012, p. 134), oppure a quello seicentesco con *Santa Teresa d'Avila e San Giuseppe con il Bambino* (Cfr. P. E. Muller, 2012, pp. 131-132, fig. 221).

Bibliografia

F. Balzan, 2009, pp. 170-173.

Vanity, Profanity ..., 2013, pp. 118-119.



I.13. – Medaglione devozionale con *Madonna di Montserrat (recto)* e *Santa Scolastica(verso)*

Filigrana d'argento dorato e smalti policromi dipinti
 5 x 3,5 cm
 maestranze siciliane (messinesi), inizi XVIII secolo
 Malta, Mdina, Palazzo Falson Historic House Museum

Nelle collezioni di Palazzo Falson a Mdina si conserva un altro medaglione devozionale da riferire a maestri siciliani, probabilmente messinesi, degli inizi del XVIII secolo. Come l'esemplare precedentemente considerato (Cfr. *Scheda I.12., infra*), sul *recto* è raffigurata la Vergine di Montserrat, mentre sul *verso* è Santa Scolastica in abito benedettino, con il pastorale nella mano sinistra e una rosa rossa in quella destra. Da notare come nel bordo interno dello smalto si trovi un accenno di cornice floreale, che lascia intravedere foglie verdi e un tulipano che richiamano alla mente le realizzazioni dei maestri messinesi, o comunque dell'area orientale della Sicilia.

I due manufatti presenti a Palazzo Falson, per le evidenti affinità stilistiche, compositive e iconografiche potrebbero aver avuto la medesima committenza, o, più probabilmente, furono realizzate dagli stessi artisti.

Una collezione privata maltese custodisce un altro *smalto* raffigurante una pressoché identica Madonna di Montserrat (Cfr. *Vanity, Profanity & Worship...*, 2013, p. 118).

Bibliografia

F. Balzan, *Jewellery in Malta...*, 2009, pp. 170-173.
Vanity, Profanity & Worship..., 2013, p. 118.



I.14. – Patena

argento dorato sbalzato e inciso

Ø 15 cm

marchio di Messina (scudo con croce, corona e MS) e G.D.C.1704

argentiere messinese, 1704

console di Messina, 1704

Malta, Valletta, St Paul Shipwrecked Collegiate Church

La patena (dal lat. *patena*, piatto), priva del relativo calice, è parte del ricchissimo tesoro della chiesa di St Paul Shipwrecked a Valletta. Tali suppellettili fin dal XI secolo vennero in genere associate in modo da poter utilizzare la prima come coperchio del secondo (Cfr. *Suppellettile Ecclesiastica I*, 1987, p. 100). Infatti, si tratta di un piccolo piatto circolare adoperato per posarvi l'ostia prima e dopo la consacrazione, che «si fa derivare, per tradizione, dal recipiente in cui venne spezzato il pane durante l'Ultima Cena» (*Suppellettile Ecclesiastica I*, 1987, p.124). La sua configurazione estetica fu stabilita nel XVI secolo, seguendo le istruzioni di San Carlo Borromeo, quando si optò per una progressiva riduzione dell'ornato che lo caratterizzava per evitare il deposito di frammenti di particole negli interstizi (Cfr. *Suppellettile Ecclesiastica I*, 1987, pp. 12 e 125).

La tesa nella patena analizzata mostra due marchi: quello della città di Messina, uno scudo crociato coronato, e lateralmente le lettere M, a sinistra, e S, a destra (*Messanensis Senatus*); e quello relativo al console degli argentieri della città di Messina che la vidimò nel 1704,

ovvero G.D.C.1704. La sua manifattura, pertanto, è da riferire, ad argentiere messinese attivo quell'anno.

Inedita



I.15. – Calice

argento e argento dorato sbalzato e cesellato, con parti fuse

30 x 15 cm

marchio di Messina (scudo con croce, corona e MS), P·L·7(2)1 e L·C·

argentiere messinese, 1721

console di Messina, 1721

Malta, Valletta, St Paul Shipwrecked Collegiate Church

Il calice, parte del tesoro della chiesa di San Paolo Naufrago a Valletta, incarna alla perfezione lo stile tardobarocco che all'epoca dominava ancora la produzione di opere d'arte decorativa in Sicilia.

Esso, dalla foggia molto slanciata, si presenta come un trionfo di volute, conchiglie, motivi a squama di pesce, ed elementi fitomorfi in tutto il suo sviluppo. La base mistilinea, divisa in tre specchiature da volute poco accentuate, mostra in abbondanza girali ed elementi conchiliformi e naturalistici molto stilizzati, mentre il nodo vasiforme, decisamente allungato, è impreziosito da tre piccole testine di cherubini alate a rilievo fortemente aggettanti, ancora seicentesche, sormontate dal monogramma mariano alternato a conchiglie. Il medesimo repertorio ornamentale è poi riproposto nel sottocoppa, con la medesima briosità e grazia decorativa.

Il calice è vidimato, oltre che dal marchio di zecca della città di Messina, anche da quello del console in carica, molto verosimilmente, nel 1721, ovvero P·L·7(2)1, che purtroppo allo stato non siamo in grado di sciogliere, che ne attesta la realizzazione proprio in quell'anno da parte di un anonimo argentiere messinese dalla iniziali LC, entrambe seguite da un puntino.

Quest'ultimo punzone si ritrova nella *pisside* in argento dorato, rame sbalzato e cesellato datata 1751 del tesoro del Duomo di Siracusa (Cfr. V. Di Piazza, in *Splendori di Sicilia*, 2001, p. 465). Quindi potrebbe indicare un argentiere messinese attivo tra il 1721 e il 1751.

Ritornando al console dalle iniziali PL è necessario specificare che si tratta di iniziali molto diffuse, soprattutto dalla metà del secolo: potrebbe trattarsi del medesimo console che, avendo ricoperto la carica più volte, vidimò nel 1747 la *palmatoria* oggi al Museo Regionale di Messina, già nella chiesa di San Francesco all'Immacolata (Cfr. *Arti decorative*, 2001, p. 75); nel 1752 alcune *lampade pensili* ad Alcara Li Fusi (Cfr. *Ibidem*); nel 1758 (o nel 1775) la *lampada pensile* dello stesso Museo Regionale messinese (Cfr. *Arti decorative*, 2001, p. 79); e nel 1771 il *paliotto* della cattedrale di Nicosia (Enna) (Cfr. M.C. Di Natale, in *Splendori di Sicilia*, 2001, pp. 330-333).

Inedito



I.16. – Reliquiario del braccio di San Filippo d'Agira

argento dorato sbalzato e cesellato, con parti fuse, e topazi

66 x 20 cm

marchio di Palermo (aquila a volo alto e lettere R.U.P), FBUR723

iscrizione: *OS QUOD HIC ADORAS E` BRACHIO S. PHILIPPI ARGYRIENSIS PRÆCISUM EST, DONOQ; UNA CUM LIPSANTHECÂ HILARE` EXIBITUM ECCLE` OPPIDI ZEBBUGI A SEREN: AC EM:^{mo} MEL^e: PRINC^e S:R:H:M: MAG^o: F. D: ANT:^o MANOEL DE VILHENA DIE XXIII NOVEMBR MDCCXXIII (verso)*

stemma del Gran Maestro Fra' Antonio Manoel de Vilhena (1722-1736) (verso)

argentiere palermitano, 1723 (ante 25 ottobre)

console Francesco Burgarello, 1723 (ante 25 ottobre)

Malta, Zebbug, Parish Church of St. Philip of Agira

Il reliquiario è parte del tesoro della chiesa di San Filippo d'Agira Zebbug, e la sua preziosità è accresciuta dalle ottime condizioni in cui ci è pervenuto.

La base mistilinea, impostata su un gradino a doppia cornice rispettivamente perlinata e a palmette, si presenta quadripartita da ampie volute. Nelle quattro specchiature presenti, decorate con motivi a candelabra di reminiscenza classica, spicca una testina di cherubino alata realizzata a fusione. La candelabra, peraltro, fin dal periodo paleocristiano si afferma come un motivo ornamentale allusivo alla Passione di Cristo, e dunque al sacrificio, poiché si tratta di fiori che nascono una sola volta nella vita della pianta, la quale, dopo aver fruttato, muore.

Nella parte alta del breve fusto spicca una slanciata figura angelica a braccia aperte, realizzata a fusione a sostenere, a mo' di telamone, il ricettacolo soprastante con la teca a luce ovale protetta da un vetro. Quest'ultima è circondata da un giro di pietre preziose, mentre

tutt'intorno si articola una decorazione fatta di elementi fitomorfi e floreali, tralci e girali, entro cui si innestano, lateralmente, altre due testine di cherubini alati, in basso un motivo conchiliforme, e in alto un'altra testina di cherubino. Completa il tutto la crocetta apicale, una croce di Malta.

Appartiene ancora al pieno Seicento il motivo delle testine angeliche aggettanti presenti sul ricettacolo e sulla base; questa, comunque, pare già guardare a nuovi moduli formali, rivelando una ricerca di movimento decisamente settecentesca, così come anticipano il gusto *rocaille* le conchiglie, i festoni e altri particolari del ricettacolo. La tipologia del fusto figurato, invece, già presente alla metà del XVII secolo, con l'avvio del nuovo secolo si arricchisce della figura dell'angioletto, ora isolato e con la funzione di sostituire il fusto.

L'opera contiene la reliquia del braccio di San Filippo d'Agira, veneratissimo Patrono della cittadina di Zebbug, e, dopo essere giunta da Palermo, fu donata alla città il 23 novembre 1723 dal Gran Maestro portoghese Fra' Antonio Manoel de Vilhena (1722-1736), devotissimo al Santo, come confermano il suo stemma e l'iscrizione sul retro della teca («*OS QUOD HIC ADORAS E' BRACHIO S. PHILIPPI ARGYRIENSIS PRÆCISUM EST, DONOQ:, UNA CUM LIPSANOTHECÂ HILARE EXIBITUM ECCLE^e OPPIDI ZEBBUGI A SEREN: AC EM.^{mo} MEL^e: PRINC^e S:R:H:M: MAG^o: F. D: ANT:^o MANOEL DE VILHENA DIE XXIII NOVEMBR MDCCXXIII*»).

Confermano questa datazione e la provenienza del reliquiario i due marchi rilevati, entrambi ripetuti sia sul ricettacolo che sulla base: quello della città di Palermo, l'aquila a volo alto accompagnata dalle lettere R.U.P, e quello FBUR723 relativo a Francesco Burgarello (1674-1740), console degli argentieri tra il 1714 e il 1715, il 1723 e il 1724 e, infine, dal 9 luglio 1728 al 25 giugno 1729 (Cfr. S. Barraja, 1996, II. ed. 2010, pp. 72-74). Il reliquiario è, pertanto, da riferire ad argentiere palermitano del 1723.

Il medesimo marchio, FBUR723, si ritrova nel *paliotto dall'Assunta* in argento sbalzato applicato su velluto rossodella chiesa di Santa Maria delle Grazie di Gioiosa Marea (Messina) (Cfr. G. Bongiovanni, in *Ori e argenti*, 1989, p. 277), nel *bacile* in argento sbalzato e cesellato oggi al Museo di Capodimonte a Napoli (Cfr. L. Ambrosio, in *Splendori di Sicilia*, 2001, pp. 450-451), nella *mazza* in argento sbalzato e cesellato, realizzata per ornare la statua della Madonna del Soccorso, della Chiesa Madre di Salemi (Trapani) (Cfr. V. Cappello, in S. Denaro, M. Vitella, 2007, p. 44), nel *campanello* che accompagna la fascia ombelicale in argento e corallo custodita nella chiesa madre di Geraci Siculo (Palermo) (Cfr. M.C. Di Natale, 1995, II ed. 2006, p. 42), e nell'*ostensorio*, già nella chiesa del Carmine di Sutera

(Caltanissetta), oggi nella chiesa Madre della stessa città (Cfr. M.V. Mancino, in M.C. Di Natale, M. Vitella, 2010, pp. 72-73).

Bibliografia

A. Ferres, 1866, p. 416.

A. Ferris, 1885, pp. 177-178.

S.S. Ciappara, 1882, pp. 38-39.

L. Vella, 1986, pp. 41-42.

J. Farrugia, 2001, II, pp. 428-429.

T. Terribile, 2004, p. 157.

K.E. Cutajar E.O.H.S.J., 2006, p. 47.

D.S. Caruana, 2010, pp. 46-51.



I.17. – Reliquiario

argento sbalzato e cesellato, con parti fuse
42 x 15 cm

marchio di Palermo (aquila a volo alto e lettere R.U.P), GC24 e P.C.

argentiere palermitano, 1724, e argentiere siciliano della seconda metà del XVIII secolo
console Giuseppe Cristadoro, 1724

Malta, Rabat, Church of the Blessed Virgin (Dominican Friars)

Il manufatto è frutto di un assemblaggio tra parti tipologicamente, cronologicamente e stilisticamente non pertinenti. Il piede, infatti, risulta piuttosto quello di un calice che fonde motivi chiaramente seicenteschi di gusto ancora barocco, molto richiesti dall'attardata committenza siciliana del tempo, ad altri dichiaratamente settecenteschi. Ritroviamo, pertanto, quattro piccole testine di cherubini alati, ora separate da volute acantiformi e circondate da un ricco repertorio decorativo fitomorfo, che si innesta su una struttura mistilinea. Esse si ripetono di nuovo sul collo del piede.

In questa parte inferiore sono stati rinvenuti tre marchi, quello della città di Palermo (aquila a volo alto e lettere R.U.P); il punzone alfanumerico del console GC24, da riferire a Giuseppe Cristadoro, che fu in carica diverse volte (dal 27 giugno 1696 al 20 giugno 1697, dal 29 agosto 1705 al 25 giugno 1706, dal 4 luglio 1720 al 3 luglio 1721, appunto dal 7 luglio 1724 al 3 luglio 1725, e dal 25 giugno 1733 al 8 luglio 1734) (Cfr. S. Barraja, 1996, II. ed. 2010, pp. 70-74); e, infine, le iniziali P.C. dell'argentiere che nel 1724 realizzò il calice di cui, purtroppo, ci rimane soltanto una parte. Tra la fine del XVII secolo e la prima metà del XVIII

sono numerosissimi gli argentieri attivi a Palermo con tali iniziali (*Arti Decorative in Sicilia*, 2014, *passim*).

Il nodo del reliquiario vede, invece, la presenza di quattro putti in piedi, quasi a formare un girotondo mentre si abbracciano tra loro danzando e sostenendo festoni di fiori e frutti, mentre il nodo di raccordo superiore ha altre quattro testine alate aggettanti. Il riferimento neoclassico alla “danza dei putti” della *cantoria marmorea* di Donatello, oggi al museo dell’Opera del Duomo di Firenze, appare evidente e funzionale a collocare questa parte del manufatto in una differente temperie artistica e culturale, che si ispira direttamente ai modelli dell’antichità, recuperando stilemi neorinascimentali e barocchi. Il *calice* dell’Arcivescovo Domenico Rosso, in argento sbalzato, cesellato, traforato e con parti fuse, custodito nel tesoro della Cappella Palatina di Palermo e datato anteriormente al 1737 mostra ugualmente degli angeli-putti in piedi nel nodo, questa volta a reggere i simboli della Passione (Cfr. M.C. Di Natale, 2010, pp. 89-90). La cornice del ricettacolo, a profili mistilinei, è decorata con ornati che mostrano piuttosto ancora una sensibilità rococò, tra i quali spicca lateralmente il *rocaille*, e racchiude una piccola teca ovale, circondata da una cornicetta perlinata. Può essere accostata a quella del *reliquiario* di argenteo palermitano del 1756 parte del tesoro della Madonna dell’Udienza di Sambuca (Agrigento) (Cfr. R. Vadalà, in *Segni Mariani*, 1997, pp. 94-95), e alla cornice del *reliquiario di santa Monica* della Chiesa Madre di Salemi (Trapani), opera di argenteo palermitano del 1767 (Cfr. G. Bongiovanni, in *Argenti e Cultura Rococò*, 2008, p. 364). Si ricordano anche il *reliquiario di San Bartolomeo* di argenteo messinese del 1780 conservato nella Chiesa Madre di Geraci Siculo (Palermo) (Cfr. M.C. Di Natale, 1995, II ed. 2006, pp. 65-66), il *reliquario* di argenteo palermitano del 1786 custodito nella chiesa Maria SS. Annunziata di Mezzojuso (Palermo) (Cfr. A.M. Campo, in *Arte sacra a Mezzojuso*, 1991, p. 159), e l’esemplare del tesoro della chiesa Madre di Regalbuto (Enna) (Cfr. S. Intorre, 2012, p. 98). L’opera è completata da una corona che si diparte da tre elementi floreali, con in cima un globo e una crocetta apicale. Il fatto che non siano stati rinvenuti punzoni rende difficoltosa una precisa datazione della parte superiore del manufatto, che risulta comunque ascrivibile alla seconda metà del XVIII secolo.

Il reliquiario fa parte degli argenti della chiesa del convento dei Frati Domenicani di Rabat.

Inedito



I.18. – Calice

argento e argento dorato sbalzato e cesellato

24,5 x 13 cm

marchio di Messina (scudo con croce, corona e MS), 34 e BP; marchio di Acireale (tre faraglioni sormontati dalle lettere A.G e il prospetto del castello), 174(.), DB, M·L

argentiere messinese, 1734; argentiere acese, quinto decennio del XVIII secolo

console Andrea Paparcuri, 1734

Malta, Floriana, Capuchin Museum

Il calice, esposto nel museo dei Cappuccini di Floriana, è opera di maestro messinese del 1734, come suggeriscono i punzoni individuati sotto il piede: il marchio della città di Messina, parte del punzone alfanumerico del console, ovvero soltanto le ultime due cifre, 34, e le iniziali dell'argentiere BP. Sappiamo che il punzone completo del console in carica quell'anno doveva essere APC34, come si riscontra nel *piatto da parata* in argento sbalzato, cesellato e inciso oggi in collezione privata di Marsala (Trapani) (Cfr. P. Allegra, in *Ori e argenti*, 1989, p. 285), nel *calice* del Museo Regionale di Messina (Cfr. *Arti Decorative*, 2001, p. 73), e nell'*ostensorio* in argento e argento dorato sbalzato e cesellato con parti fuse della chiesa Madre di Regalbuto (Enna) (Cfr. S. Intorre, 2012, pp. 91-92). Dovrebbe appartenere al console Andrea Paparcuri, documentato in carica anche nel 1730 (Cfr. M. Accascina, 1976, p. 109), nel 1733 (Cfr. C. Ciolino, in *Il Tesoro dell'Isola*, 2008, p. 933) e nel 1737 (Cfr. M. Accascina, 1976, p. 109; M.C. Di Natale, in *Ori e argenti*, 1989, pp. 293-294). Il manufatto fu certamente rimaneggiato qualche anno dopo la sua creazione, dal momento che sulla coppa si trovano altri marchi, che riferiscono l'intervento di un maestro acese del quinto decennio del XVIII secolo: marchio di Acireale (tre faraglioni sormontati dalle lettere

A.G e il prospetto del castello), 174(.), naturalmente incompleto, relativo all'anno di punzonatura, e le sigle DB e M·L, da riferire rispettivamente al console che vidimò l'opera e all'argenteiere che la risistemò.

L'eleganza formale e l'equilibrio compositivo rappresentano le cifre stilistiche peculiari del manufatto, che pare rifarsi direttamente alla *koinè* decorativa diffusa in Sicilia tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo rivisitata alla luce dell'imperante gusto barocco dell'epoca.

Inedito



I.19. – Coppia di candelieri d'altare

argento sbalzato

18,5 x 12,5 cm

marchio di Messina (scudo con croce, corona e MS), (S)42 e DC

iscrizioni: *B*M; SODALITAS MICHAELIS ARC: CIV: VALLECTÆ.*

argentiere messinese, 1742

console di Messina, 1742

Malta, Valletta, St Paul Shipwreck Collegiate Church

La coppia di piccoli candelieri d'altare, indispensabili 'arredi primari' per il sacrificio eucaristico insieme alla croce, che si colloca tra essi durante la messa, ha un aspetto semplice e lineare ma elegante. La caratteristica più evidente dei manufatti è l'assoluta mancanza di decorazioni. Dal piede ottagonale gradinato e dalle sagomature essenziali si diparte il sottile fusto che presenta la classica successione di collarino, nodo, in questo caso accentuatamente allungato, gola e bocciolo.

È bene ricordare che «dal periodo barocco all'Ottocento il servizio d'altare è in genere costituito da sei candelieri con una croce d'altare dello stesso stile, da porre sulla mensa o sul gradino posteriore» (*Suppellettile Ecclesiastica I*, 1987, p. 60).

Si tratta di opere settecentesche di manifattura messinese, realizzati nel 1742. Oltre al marchio della città di Messina, uno scudo crociato coronato, e lateralmente le lettere M, a sinistra, e S, a destra (*Messanensis Senatus*), infatti, sono stati individuati quello alfanumerico, incompleto, relativo al console (S)42, e quello dell'argentiere DC. Potrebbe trattarsi dello stesso artefice

messinese che, nel 1764, avrebbe realizzato il paliotto della chiesa del Collegio di Siracusa (Cfr. M.C. Di Natale, in *Splendori di Sicilia*, 2001, pp. 330-333).

I manufatti considerati appartengono alla confraternita di San Michele Arcangelo della chiesa di San Paolo Naufrago di Valletta, fondata il 17 giugno 1644, come dimostra anche l'iscrizione, verosimilmente postuma, che entrambi presentano sulla modanatura del piede: *SODALITAS MICHAELIS ARCANGELI CIVITATE VALLECTÆ*. Inoltre, sul fondo dei candelieri sono incise le lettere BM separate da una croce a otto punte.

Una coppia di simili candelieri, ugualmente di manifattura messinese, è parte delle collezioni del Museo Regionale di Messina (Cfr. *Arti decorative*, 2001, p. 99).

Inedita



I.20. – Calice

argento e argento dorato sbalzato e inciso
 23,5 x 12 cm
 marchio di Trapani (falce coronata), A
 argentiere trapanese, prima metà XVIII secolo
 Malta, Floriana, Capuchin Museum

Sobrio e lineare, l'inedito calice in argento con coppa dorata, probabilmente non omogenea, più tarda e magari montata erroneamente dopo una pulitura, risale alla prima metà del Settecento ed è da riferire, grazie al punzone della zecca di Trapani rilevato (una falce, allusiva alla morfologia del porto della città, sormontata da una corona, e sotto le lettere D.U.I, *Drepanum Urbs Invictissima*), ad argentiere trapanese. È stato possibile individuare anche un altro marchio, purtroppo incompleto, recante soltanto la lettera A.

Probabilmente si tratta del dono di un cavaliere dell'Ordine, o comunque di un'opera appartenuta ad uno di essi, come risulta dallo stemma con la croce ottagonale visibile sul piede. Potrebbe trattarsi di un membro della famiglia Stagno di Messina, che nel corso dei secoli ha annoverato diversi cavalieri gerosolimitani, la cui arme, con la corona di principe, è costituita proprio da «tre bande d'argento in campo rosso» (Cfr. F. Mugnos, 1647-1670, ris. an. 1978, p. 428). Pertanto, pare opportuno citare Fra Don Giovanni Stagno, membro dell'Ordine dal 1686, che «fù nello assedio della Canea, e nella presa della Isola di Scio» (A. Minutolo, 1699, pp. 52 e 170) e Fra Don Carlo Stagno, «fratello ricevuto nel 1687. Morì da moschettata essendo Padrone di Galera» (A. Minutolo, 1699, p. 170).

Il calice, custodito nel museo dei Padri Cappuccini di Floriana, è raffrontabile con quello in argento sbalzato, datato 1708-1709, attribuito al maestro Didaco Russo di Palermo e presente tra i tesori della chiesa di Santa Lucia a Bisacquino (Palermo) (Cfr. R. Margiotta, 2008, p. 112); con i *calici* di argentieri palermitani del 1715 e del 1722 parte del tesoro della Madonna di Sambuca (Agrigento) (Cfr. R. Vadalà, in *Segni Mariani*, 1997, pp. 80-81, 84); con quello di argentiere palermitano del 1745 della chiesa Madre di Termini Imerese (Palermo) (Cfr. M. Vitella, 1996, pp. 93-94); e con il *calice* in argento sbalzato e cesellato di argentiere palermitano datato 1724 o 1760 parte del tesoro della Madonna dei Miracoli di Mussomeli (Caltanissetta) (Cfr. I. Barcellona, 2000, p. 124).

Inedito



II.21. – Palmatoria

argento sbalzato, cesellato e inciso

35 x 14 cm

argentiere siciliano, prima metà XVIII secolo

Malta, Valletta, museum of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals)

La palmatoria (dal lat. eccles. *palmatoriā*, derivato dal lat. class. *palmā*, palmo della mano) è un «basso candelieri portatile usato nelle funzioni pontificali. Il nome deriva dal fatto che originariamente la palmatoria era portata nel palmo della mano; veniva usata per facilitare la lettura, ma soprattutto in segno onorifico di cardinali, vescovi, abati ed alti prelati» (*Suppellettile Ecclesiastica II*, 1989, p. 243).

L'opera in esame è esposta nella sala rossa del museo del convento dei Francescani Conventuali di Valletta. Di forma allungata, è costituita da un impugnatura con un lungo manico che termina con un piattello leggermente quadrilobato, decorato da motivi ampi motivi *rocaille*, con bocciolo centrale funzionale a inserire la candela; la tesa è poi bordata da una doppia cornice liscia. L'impugnatura, dall'elegante andamento curvilineo assicurato dalle modanature perimetrali, colpisce per il ricco decoro che si snoda verticalmente senza soluzione di continuità, costituito dal susseguirsi di una testina di cherubino alata, di fiori e di un medaglione ovale con lo stemma francescano (due braccia che si incrociano, con la mano di Gesù Cristo e di san Francesco, entrambe con le stigmate, e una croce raggiante che emerge da esse) contornati da volute affrontate nonché sinuosi motivi fogliacei e floreali.

Il manufatto è privo di marchi, ma le caratteristiche stilistico-compositive, a cavallo tra la nascente temperie *rocaille* e il lessico ancora tardo barocco, permettono di riferirlo a manifattura siciliana della prima metà del Settecento.

Inedita



I.22. – Calice

argento sbalzato, cesellato e inciso

28x 14,5 cm

iscrizione: *EX ELEMOSINA PADRE BACCELIERE FORTUNATI GALEA ANNO DOMINI 1749*

argentiere siciliano, prima metà XVIII secolo (*ante* 1749)

Malta, Valletta, museum of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals)

Il manufatto mostra ancora la tipica tipologia dei calici siciliani del XVII secolo, ma nello stesso tempo è palese uno spiccato interesse ornamentale che pare prefigurare gli esiti rococò. Pertanto, pur in assenza di marchi, può essere riferito a maestro siciliano della prima metà del Settecento, comunque anteriormente al 1749, anno in cui fu donato al convento dei Francescani Conventuali di Valletta, proveniente dall'elemosina di un confratello defunto, come recita l'iscrizione incisa sul manufatto: «*EX ELEMOSINA PADRE BACCELIERE FORTUNATI GALEA ANNO DOMINI 1749*».

Una diffusa decorazione fitomorfa è presente sull'orlo e sul collo del piede circolare, bombato e gradinato, nonché nel sottocoppa, dove larghe foglie acantiformi fanno da cornice a graziose e paffute testine di cherubini aureolate, che si trovano anche sul collo del piede, questa volta alate. Le modanature della base sono lisce, mentre una doppia cornice, perlinata e tratteggiata, delimita in alto il sottocoppa. Il fusto è dominato da un nodo vasiforme lavorato nella parte inferiore e sovrastato da una cornicetta dentellata.

Inedito



I.23. – Ostensorio

Argento e argento dorato sbalzato, cesellato e inciso, con parti fuse

55 x 13 cm

argentiere messinese o napoletano della metà del XVIII secolo

Malta, Valletta, Museum of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals)

L'ostensorio (dal lat. med. *ostensōrium*, derivato dal participio passato (*ostensus*) di *ostendere*, mostrare) di pregevole fattura, che presenta moduli e stilemi decorativi propri della cultura tardo-settecentesca, un tempo utilizzato per l'esposizione dell'ostia consacrata, è oggi esposto nel Museo del convento dei Padri Francescani Conventuali di Valletta.

Reca una base rigonfia poggiante su piedini fitomorfi, decorata da *rocaille* e fitti motivi vegetali. Segue il fusto, pressoché sostituito integralmente dalla figura di un paffuto angioletto a tutto tondo, in piedi e con le ali spiegate a sorreggere la sfera soprastante. Egli sta in equilibrio, poggiando soltanto con la gamba destra, su un globo dorato, sul quale sono incisi da un lato la mezza luna e dall'altro il sole, circondati da tante piccole stelline. Potrebbe trattarsi di un chiaro riferimento alla Vergine, magari su precisa richiesta della committenza, nel *Cantico dei Cantici* (6,10) appellata «bella come la luna, pura come il sole», mentre anche le stelle Lei rimandano. La raggiera, fitta di raggi diseguali per lunghezza, alcuni dei quali fiammati, è inferiormente e superiormente abbellita da motivi a *rocaille* e fitomorfi, e sormontata da un coronamento cruciforme; la lente è poi ornata da un fitto intreccio circolare di tralci fioriti.

In Sicilia il motivo dell'angelo che, durante il periodo rococò, spesso si ritrova a mo' di telamone a sostenere le lente degli ostensori trova i suoi diretti antecedenti nelle decorazioni architettoniche in stucco della fine del XVII-inizi del XVIII secolo (Cfr. S. Grasso, M.C. Gulisano, in *Argenti e Cultura Rococò*, 2008, p. 41)

L'opera non presenta marchi, ma si può ipotizzare una manifattura napoletana. Il tesoro di Sant'Anna oggi esposto al Museo del Castello dei Ventimiglia di Castelbuono (Palermo) custodisce un raffinato *ostensorio* di maestro napoletano del 1749 similissimo per particolari strutturali e ornamentali (Cfr. M.C. Di Natale, in M.C. Di Natale, R. Vadalà, 2010, pp. 40-41). Un altro raffinato *ostensorio* con puttino-telamone di importazione napoletana si trova nel Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro (Agrigento) (Cfr. M.C. Di Natale, 1999, pp. 99-101). Ma potrebbe trattarsi anche di una creazione di argentiere messinese, come parrebbero suggerire alcuni dettagli della base (Cfr. *Arti decorative*, 2001, pp. 85, 91, 102).

Inedito



I.24. – Secchiello per acqua benedetta

argento sbalzato, cesellato e inciso

16 x 9,5 cm

argentiere siciliano, *post* 1749

Malta, Valletta, St Paul Shipwrecked Collegiate Church

L'opera, contenitore portatile dell'acqua benedetta, si presenta come un vaso dal corpo leggermente rigonfio, poggiante su una piccola base circolare gradinata. La superficie, non completamente liscia, simula in basso una baccellatura, mentre superiormente, da ambo i lati, è un decoro cesellato fatto da un'inestricabile susseguirsi di tralci, girali vegetali e palmette che culmina centralmente con un medaglione incorniciato da ariose foglie acantiformi contenente, da una parte, un ostensorio raggiato inciso, e dall'altra il sacro cuore di Gesù. Il manico mistililineo è agganciato a due anelli retti da due testine di angioletti, circondate da motivi fitomorfi, fissate al corpo del vaso.

Probabile manifattura siciliana da collocare alla metà del XVIII secolo, che si distacca dalla produzione del secolo precedente che aveva prediletto secchielli bassi, panciuti, sagomati e divisi verticalmente da profonde scanalature. D'altra parte tale datazione è supportata anche dall'ipotesi che l'opera, parte dei preziosi argenti custoditi nella chiesa di San Paolo Naufrago a Valletta, facesse parte in origine di quelli della Confraternita del Santissimo Sacramento e del Cuore di Gesù, eretta nel 1749 nella stessa chiesa.

Inedito



I.25. – Calice

argento e argento dorato sbalzato, cesellato e bulinato

30,3 x 16 cm

marchio di Messina (scudo con croce, corona e MS), NI-60 e L.C.

argentiere messinese, 1760

console di Messina, 1760

Malta, Floriana, Capuchin Museum

Il calice pervenutoci in ottime condizioni, che si caratterizza per eleganti moduli ornamentali di deciso gusto rococò, è impostato su una base mistilinea con doppio gradino polilobato. Rigonfie volute a ricciolo circondate da foglie acantiformi dividono il piede in tre specchiature, secondo un modulo compositivo molto diffuso nell'oreficeria messinese della seconda metà del XVIII secolo, che contengono, su fondo granito, simboli della Passione di Cristo circondati da un semi-ricciolo con motivi fogliacei, conchiliformi e infiorescenze: si tratta del martello e della tenaglia, del velo della Veronica, della colonna della flagellazione e della scala.

Il nodo a sezione triangolare è ornato da volute di gusto *rocaille*, mentre il sottocoppa, a margine libero, reca articolati decori tra i quali spiccano pampini d'uva, elemento con connotazioni cristologiche ed eucaristiche che ben si adattano al contenitore del Suo sangue.

Colpisconola vaporosa lavorazione delle carnose volute e dei girali, e i particolari effetti coloristici e chiaroscurali determinati dalla fitta bulinatura a fasce parallele dei fondi e dalla cesellatura.

Il calice reca nel piede e nella coppa il punzone della zecca di Messina, la sigla NI-60 del console degli argentieri messinesi in carica nel 1760, e quella L.C. dell'artefice.

Il manufatto, oggi esposto nel museo dei Padri Cappuccini di Floriana, è strettamente raffrontabile con il *calice* realizzato dal messinese Saverio Giudice nel 1780, che si trova nella chiesa di Santa Maria Odigitria di Niscemi (Caltanissetta), che presenta nel piede alcune stazioni della *Via Crucis*, nel nodo simboli della Passione, e nel sottocoppa dei Santi a mezzobusto (Cfr. G. Musolino, in *Il Tesoro dell'Isola*, 2008, pp. 950-951). Simili caratteristiche ornamentali, tecniche e iconografiche si riscontrano anche in un altro *calice* firmato da Saverio Giudice nello stesso anno, oggi custodito nella chiesa dell'Addolorata dello stesso paese (*Ibidem*). A proposito di questo maestro e della sua produzione, scrive Grazia Musolino che egli, «certamente titolare di un'importante bottega, [...] possedeva evidentemente un ampio repertorio formato da elementi strutturali già pronti (coppe, nodi, basi, ecc.) e di modelli di tipo seriale, che venivano montati all'occasione e rifiniti a mano» (Cfr. G. Musolino, in *Il Tesoro dell'Isola*, 2008, p. 951), pratica che evidentemente all'epoca era comune anche ad altri argentieri e ad altrettante botteghe. La decorazione del sottocoppa richiama in parte quella del medesimo elemento di un altro *calice* del maestro Giudice, datato 1782 e custodito nella chiesa di Maria SS. Assunta di Rometta (Messina) (Cfr. G. Musolino, in *Il Tesoro dell'Isola*, 2008, pp. 951-952). Un'altra creazione di questo maestro che si può citare come raffronto è quella del 1789 conosciuta anche come "il calice delle feste" della chiesa Madre di Misterbianco (Catania) (Cfr. G. Musolino, in *Il Tesoro dell'Isola*, 2008, pp. 952-953).

Inedito



II.26. – Reliquiario a ostensorio di Sant'Agata

argento e argento dorato sbalzato e cesellato, e topazi

48,5 x 16 cm

marchio di Messina (scudo con croce, corona e MS), G76(.), A·S, piccolo fiore

argentiere messinese, 1776 e argentiere di fine XVIII-inizi XIX secolo (*post* 1804-*ante* 1814)

console di Messina, 1776

Malta, Valletta, St Paul Shipwrecked Collegiate Church

Il reliquiario, contenente una reliquia di Sant'Agata, è costituito da due parti non omogenee tra loro. La base è mistilinea gradinata e tripartita, decorata con motivi fitomorfi e volute, su cui sono cesellati alcuni simboli della Passione di Cristo (*arma Christi*) entro carnose e ariose cornici romboidali: nella prima specchiatura compaiono la colonna della flagellazione, la verga e la scala, nella seconda la corona di spine, mentre nell'ultima spugna e flagelli. In origine si trattava molto verosimilmente del piede e del fusto di un calice, come sembra suggerire anche la decorazione che ben si adatta ad un contenitore del sangue di Cristo. È stato possibile individuare quattro punzoni sull'orlo del piede. Si tratta del marchio della città di Messina; quello, purtroppo incompleto, del console che vide l'opera nel 1776, ovvero G76; le iniziali A·S dell'argentiere messinese autore del manufatto; e, infine, un piccolo fiore. Come ipotesi di studio, riguardo il marchio consolare, si potrebbe ipotizzare che esso completo sia stato SG76, analogamente a quello del console dell'anno successivo, SG77, che probabilmente fu il medesimo (Cfr. M. Accascina, 1976, p. 110). Identiche iniziali

dell'artefice poi, AS, si trovano sull'orlo del piede di un calice messinese datato 1795 oggi esposto al Museo Regionale di Messina (Cfr. *Arti decorative*, 2001, p. 89).

Diversi calici realizzati da argentieri siciliani della seconda metà del XVIII secolo, che allo stesso modo mescolano ancora lo stile tardobarocco a nuovi innesti neoclassici, possono essere accostati all'opera in questione, in particolare per la presenza dei simboli della passione quali elementi decorativi, basti pensare al calice che mostra lo stemma del vescovo Ugone Papè di Valdina inciso sotto la base, datato agli anni 1772-1791 e custodito nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo (Trapani) (Cfr. P. Allegra, in M.C. Di Natale, 1993, p. 119).

L'ecclettica cornice che custodisce la teca reliquiaria ovale, quest'ultima circondata da un giro di topazi gialli, invece è caratterizzata da un fitto ornato a *cartouche* di chiara ispirazione rococò, da cui fuoriescono lateralmente degli elementi floreali, probabilmente rose, mentre in alto è presente una crocetta apicale; essa è completata da una raggiera composta da una serie di fasci di raggi dorati diseguali tra loro, probabilmente aggiunti al momento dell'assemblaggio tra le due parti argentee. La cornice, per la medesima ispirazione, si può accostare a quella del *reliquiario dei Santi Francesco e Antonio da Padova* della chiesa di San Francesco d'Assisi di Ciminna (Palermo), realizzata da orafo palermitano del 1766 (Cfr. G. Cusmano, 1994, p. 60), senza escludere che possa anche trattarsi di una realizzazione di argenteo maltese della fine del XVIII-inizi del XIX secolo.

L'opera è parte degli argenti della confraternita di Sant'Agata che ha sede nella chiesa di San Paolo Naufrago di Valletta, fondata il 17 dicembre 1804. Pertanto questa data potrebbe rappresentare un preciso riferimento cronologico per quanto riguarda la realizzazione del reliquiario nelle sembianze in cui ci è pervenuto oggi. E, inoltre, ricordata nell'*Inventario Generale di tutto ciò, che possiede la Confraternita sotto titolo di S. Agata Vergine e Martire erette nell'Insigne Colleggiata Chiesa della Valletta* del 22 gennaio 1815 (ACSA, *Libro Consulte St Agata*, p. 80) come «un Ostensorio per la reliquia con giro di topazi». Pertanto, il 1804 e il 1814 diventano dei precisi termini *ante* e *post quem* entro cui collocare temporalmente l'attuale manufatto.

Inedito



II.27. – Brocca

argento sbalzato

22 x 10 cm

marchio di Messina (scudo con croce, corona e MS), PRC88 e AO

argentiere messinese, 1788

console di Messina, 1788

Malta, Rabat, St. Mark's Church (Augustinians)

L'essenzialità e la sobrietà decorativa sono le cifre stilistiche preponderanti dell'opera custodita tra gli argenti degli Agostiniani di Rabat, funzionale a contenere l'acqua durante le abluzioni liturgiche. Essa doveva essere abbinata ad un bacile, purtroppo non pervenutoci. Si tratta di un manufatto messinese realizzato nel 1788, come indicano i marchi rinvenuti: quello della città di Messina (scudo con croce, corona e MS), del console PRC88 e dell'argentiere AO. Espressione di un gusto ormai decisamente avviato a lasciarsi alle spalle il repertorio ornamentale rococò, il manufatto si compone di elementi ascrivibili alla nuova temperie classicheggiante, come mostrano il piede circolare rialzato, completato da un corto fusto con piccolo nodo, e ancora l'elegante foggia del corpo dalle ritmiche e cadenzate scanalature verticali, il labbro mistilineo, e il sinuoso manico a voluta con arricciamento delle estremità.

Numerosi sono i manufatti siciliani settecenteschi aventi le medesime caratteristiche formali e stilistiche, come la *brocca* della chiesa di San Cataldo di Enna, riferita ad argentiere palermitano della seconda metà del Settecento (Cfr. E. De Castro, *Argenti e Cultura Rococò*, 2008, pp. 342-343), quella parte di un servizio da lavabo custodito nella Cappella Palatina di

Palermo, sbalzata e cesellata da artista palermitano del 1764 (Cfr. M.C. Di Natale, 1998, pp. 67-68), oppure quella frutto dell'abilità di un argentiere palermitano del 1780 parte della collezione Virga di Palermo, o le altre che ugualmente si trovano in collezioni private palermitane (Cfr. M.C. Di Natale, in *Ori e argenti*, 1989, p. 328). Si ricordano ancora la *brocca*, proveniente dalla chiesa Madre di Santa Maria, oggi al Museo di Arte Sacra a S. Angelo di Brolo (Messina), manufatto palermitano del 1782 (Cfr. S. Serio, 2008, pp. 122-123), e quella, parte di un servizio da lavabo, oggi esposta al Museo d'Arte Sacra di Alcamo (Trapani), opera di argentiere palermitano del 1782 (Cfr. M. La Barbera, in *Il Museo d'Arte Sacra*, 2011, pp. 162-163).

Inedita



II.28. – Paliotto architettonico

Argento e argento dorato sbalzato, cesellato e inciso

104 x 233 cm

marchio di Messina (scudo con croce, corona e MS), (..)92 e OL

iscrizioni: *OB QUOD VOS, ET IPSAM CIVITATEM BENEDICIMUS; CHARITAS; MARIA VIRGO JOACHIM FILIA HUMILIS ANCILLA D CHRISTI; MARIA VIRGO JOACHIM FILIA HUMILIS ANCILLA DEI CHRISTI JESU CRUCIFIXI MATER*

Onofrio Lancella, 1792

console di Messina, 1792

Malta, Valletta, St Paul Shipwrecked Collegiate Church

Il paliotto architettonico (dal lat. *pallium*, drappo) dell'altare della Confraternita della Beata Vergine della Carità, eretta il 2 dicembre 1610, è custodito all'interno della chiesa di San Paolo Naufrago a Valletta.

Si tratta di un manufatto messinese del 1792, firmato dall'argentiere Onofrio Lancella. È ancora oggi visibile la triplice punzonatura: il marchio della città di Messina (scudo con croce, corona e MS); quello alfanumerico, in questo caso incompleto, del console (..)92; e quello con le iniziali dell'artista autore dell'opera OL. Il marchio consolare completo doveva essere CN92.

La medesima triplice punzonatura (marchio di Messina, CN92 e OL) si ritrova, tra gli altri marchi, nel *vascelluzzo* argenteo della Confraternita dei Marinai di Messina (Cfr. M. Accascina, 1976, pp. 111, e 143 fig. 68). A proposito del console, l'Accascina aveva ipotizzato potesse trattarsi di Carlo Nurtari (M. Accascina, 1974, p.347).

In origine, come suggerisce anchel'iconografia, l'opera era dedicata alla Madonna della Lettera, santa patrona di Messina, e probabilmente fu commissionata per ornare proprio la cattedrale della cittadina siciliana.

Giunta a Malta, fu ridedicata alla Madonna della Carità, come mostra anche il cartiglio *CHARITAS* posto centralmente sotto la scena principale. D'altra parte, com'è noto, il legame con San Paolo accomuna la città dello Stretto all'antica Melita, che, ricordiamo, fu il fondatore di entrambe le Arcidiocesi. Il Santo è uno dei personaggi-chiave della vicenda narrata, che propone entro tre arcate, che sembrano richiamare alla memoria lo schema compositivo dell'arco trionfale romano, altrettante scene in altorilievo ricche di dettagli.

A sinistra è raffigurato *Lo sbarco di San Paolo e degli ambasciatori messinesi in Terrasanta*. Secondo la tradizione egli, giunto a Messina per compiere la sua opera di evangelizzazione, trovò la popolazione ben disposta a lasciarsi convertire. Ben presto molti cittadini, apprendendo che la Madonna «ancor vivea in Gerusalemme, e era come Maestra di tutti i Fedeli, e protettrice della Chiesa, trattarono con San Paolo, che non potendo tutti andare a riverirla di presenza, le si destinassero alcuni Ambasciatori, che egli stesso guidasse e introducesse alla Vergine...i quali con riverente confessione di debita soggettione l'adorassero...e la Città ponessero sotto la protezione di Lei» (T. Tamburini, in O. Caietano, 1664, rist. anast. 1991, p. 101).

Così una delegazione di messinesi si recò in Palestina con una missiva, alla quale la Vergine rispose con una sua lettera, arrotolata e legata con una sua ciocca di capelli. Non a caso, nello scomparto centrale del paliotto figura proprio questo episodio, *La Vergine che consegna alla delegazione messinese una lettera* che iniziava con le seguenti parole: «*MARIA VIRGO JOACHIM / FILIA HU/MILIS A/CILLA D/CHRISTI*». Esso è sovrastato da un medaglione con reminiscenze rococò contenente l'iscrizione *OB QUOD VOS, ET IPSAM CIVITATEM BENEDICIMUS*.

La delegazione tornò a Messina l'8 settembre del 42 recando l'importante missiva: in essa Maria lodava la loro fede, diceva di gradire la loro devozione ed assicurava loro la sua perpetua protezione. L'ultimo scomparto del pregiato manufatto, infatti, ritrae *Il vescovo di Messina che, l'8 settembre, riceve l'ambasciata della Vergine*, tenendo in mano proprio la lettera il cui *incipit* recitava «*MARIA/ VIRGO JOAC=/HIM FILIA HU=/MILIS ANCIL=/LA DEI CHRIS=/TI JESU CRU=/CIFI XI MATER*». Si tratta del primo vescovo della città, San Bacchilo, nonché discepolo di San Paolo.

Bibliografia

T. Terribile, 2002, p. 74.

D. Pistorino, 2007, 137-141.

D. Pistorino, 2007a, pp. 373-388.

J. Azzopardi, D. Pistorino, 2010, pp. 35-40.



I.29. – Calice

argento e argento dorato sbalzato, cesellato e bulinato
 27,5 x 16 cm
 marchio LM
 argentiere siciliano, seconda metà XVIII secolo
 Malta, Floriana, Capuchin Museum

Il calice, da riferire alla seconda metà del XVIII secolo, presenta strettissime analogie compositive e stilistiche con un altro *calice* custodito ugualmente nel museo dei Padri Cappuccini di Floriana, realizzato nel 1760 da argentiere della città dello Stretto (Cfr. *Scheda II.25., infra*). È stato possibile individuare soltanto il marchio LM, probabilmente le iniziali dell'argentiere che lo realizzò.

Linee sinuose e una ricca ornamentazione sono le sue cifre stilistiche peculiari. Strettamente aderente al gusto rococò, ha una base mistilinea gradinata divisa in tre settori da stilizzate volute contenenti, su fondo bulinato, simbolici grappoli d'uva e pampini di vite, a ribadire la funzione del calice come contenitore del sangue di Cristo. Il nodo a sezione triangolare e il sottocoppa presentano allo stesso modo, sul medesimo fondo, una decorazione fatta di elementi fitoformi e acantiformi che culmina in delicati *fleur de lys* disposti al contrario, circondati da ariose e articolate cornici che si caratterizzano per una spiccata ispirazione naturalistica nei loro principali elementi costitutivi.

Inedito



I.30. – Alzata

argento sbalzato e inciso

Ø 29 cm

marchi: losanga coronata, R coronata, P:M sovrastato da un *fleurs de lys*

Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc, 1775-1797

Pietro Migliorini, ultimo trentennio del XVIII secolo (*post 1773-ante 1797*)

Malta, Senglea, Collegiate Parish Church of the Virgin Mary

L'essenziale manufatto dalla forma circolare, appena concavo, e dall'orlo lievemente sagomato ricurvo verso l'interno, poggia su un piede che in piccolo ne riproduce, seppur rovesciate, le fattezze. L'alzata argentea presenta un fondo specchiato inciso centralmente a riprodurre il Calvario, la sacra altura sulla quale Gesù venne crocifisso, dominato da una massiccia croce vuota, con il solo cartiglio con la scritta *INRI*.

La quasi assenza di decorazione pare accentuare ancora di più la polifunzionalità dell'opera. Sono stati rilevati alcuni dei marchi per bollare i manufatti in argento in uso durante il regno del Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc (1775-1797), ovvero la losanga coronata e la R coronata (relativo alla lega del materiale prezioso utilizzato), oltre a quello dell'artefice, il palermitano Pietro Migliorini, documentato a Malta dal 1773 al 1815 ca. L'alzata, parte degli argenti custoditi nella Collegiate Parish Church of the Virgin Mary a Senglea, pertanto è da collocare nell'ultimo trentennio del Settecento (*post 1773-ante 1797*).

Inedita



I.31. – Coppia di candelieri d'altare

argento sbalzato

16,5 x 11,5 cm

marchi: losanga coronata, M coronata, P:M sovrastato da un *fleurs de lys*

Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc, 1775-1797

Pietro Migliorini, ultimo trentennio del XVIII secolo (*post 1773-ante 1797*)

Malta, Senglea, Collegiate Parish Church of the Virgin Mary

La coppia di candelieri d'altare realizzata dal palermitano Pietro Migliorini, raffrontabile con quella datata 1742 opera di argentiere messinese custodita nella chiesa di San Paolo Naufrago a Valletta (Cfr. *Scheda I.19., infra*), ugualmente si caratterizza per una spiccata semplicità e linearità neoclassica.

In questi manufatti conservati nella Collegiate Parish Church of the Virgin Mary a Senglea sono stati rilevati due marchi in uso durante il regno del Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc (1775-1797), ovvero la losanga coronata e la M coronata della Zecca, e quello del succitato argentiere, le iniziali P:M sovrastate da un *fleurs de lys*. I manufatti sono in ogni caso da datare all'ultimo trentennio del XVIII secolo, anteriormente al 1797.

Inedita



I.32. – Serie di 4 candelieri

argento sbalzato

23 x 13 cm

marchi: losanga coronata, R coronata, P:M sovrastato da un *fleurs de lys*

Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc, 1775-1797

Pietro Migliorini, ultimo trentennio del XVIII secolo (*post 1773-ante 1797*)

Malta, Zebbug, Parish Church of St. Philip of Agira

I quattro candelieri, dalla massiccia base mistilinea gradinata, hanno un aspetto sobrio ed elegante, tipico di diversi manufatti di fine Settecento-inizi Ottocento. Caratterizzati da un susseguirsi di scanalature che creano un diffuso effetto di chiaroscuro sulla superficie levigata, testimoniano come anche sull'Isola dei Cavalieri si fosse all'epoca affermato il gusto delle superfici ondulate senza alcuna sovrapposizione di ornato.

I candelieri, che si trovano nella chiesa di San Filippo a Zebbug, sono opere dell'argentiere siciliano Pietro Migliorini (doc. 1773-1815 ca.), verosimilmente da riferire al 1777. Egli per la stessa chiesa realizzava anche una *coppia di turiboli* (Cfr. *Scheda I.33., infra*), *sei candelieri* (Cfr. *Scheda I.34., infra*), *duenavicelle portaincenso* (Cfr. J. Farrugia, 2001, I, p. 115), e probabilmente anche un *secchiello per acqua benedetta con aspersorio*. Inoltre, per la confraternita del Sacramento che aveva sede in detta chiesa eseguiva il *medaglione del rettore*, mentre per la confraternita della Madonna della Cintura la *copertura d'argento del vessillo* (*Ibidem*).

Inedita



I.33. – Coppia di turiboli

argento sbalzato, cesellato e traforato

28 x 8 cm

marchi: losanga coronata, M coronata, P:M sovrastato da un *fleurs de lys*
Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc, 1775-1797

Pietro Migliorini, doc. 1773-1792

Malta, Zebbug, Parish Church of St. Philip of Agira

La coppia di turiboli, eseguiti nella parte inferiore a sbalzo e in quella superiore a traforo, ci è pervenuta in buone condizioni nonostante il frequente uso che ne è stato fatto col passare dei secoli. Forse da datare al 1780, nella semplice ed essenziale decorazione fitomorfa essi risultano già palesemente influenzati dallo stile neoclassico.

Si tratta di due opere dell'argentiere Pietro Migliorini di Palermo, come rivela il suo marchio rintracciato, custodite nella chiesa di San Filippo d'Agira di Zebbug. Esse sono marchiate anche con due bolli utilizzati al tempo del Gran Maestro de Rohan-Polduc, in carica dal 1775 al 1797: la losanga coronata, e quello della Zecca relativo alla lega utilizzata (*standard mark*), ovvero la M coronata (*Maltese standard*).

Bibliografia

J. Farrugia, 2001, I, p. 115.



I.34. – Serie di 6 candelieri d'altare

argento sbalzato e cesellato, con parti fuse

140 x 43cm

marchi: losanga coronata, M coronata, P:M sovrastato da un *fleurs de lys*

iscrizioni: *Qui Donaverint Cognata Stemmata Cui vero et Qua lege Acta Notarii MDCCLXXX Lucentius Docent* (in 2); *Ecclesia Populi Gratiam Candelabru Hoc Suis Sumptibus Fieri Annuit MDCCLXXXII* (in 1); *Grati Animi, RDD Antonius Saliba Fieri Curavit MDCCLXXXI* (in 2); *Grati anim, Antonius Saliba Fieri Curavit MDCCLXXXII* (in 1).

Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc, 1775-1797

Pietro Migliorini, *post* 21 febbraio 1778-1792

Malta, Zebbug, Parish Church of St. Philip of Agira

I candelieri per l'altare maggiore della chiesa parrocchiale di San Filippo di Zebbug furono commissionati a Pietro Migliorini anteriormente al 21 febbraio 1778 (Cfr. MdP 16, 1785-1815, ff. 110^v-112^v). Furono realizzati in diversi tempi, in un arco temporale di ben quattordici anni. Due candelieri furono voluti dal Dottor F. Angelo Agius (1780), uno dai devoti parrocchiani (1782), e i restanti tre, datati 1791 e 1792, da Don Antonio Saliba. Ognuno di essi reca delle interessanti iscrizioni che ne indicano, appunto, datazione e origine: *Qui Donaverint Cognata Stemmata Cui vero et Qua lege Acta Notarii MDCCLXXX Lucentius Docent* (2); *Ecclesia Populi Gratiam Candelabru Hoc Suis Sumptibus Fieri Annuit MDCCLXXXII* (1); *Grati Animi, RDD Antonius Saliba Fieri Curavit MDCCLXXXI* (2); *Grati anim, Antonius Saliba Fieri Curavit MDCCLXXXII* (1).

Essi, dalla struttura slanciata ma possente, sono ancora dominati da uno spiccato gusto rococò per gli ornati. Poggiano su una base triangolare sorretta da ariose volute angolari, mentre il

fusto è dominato da un nodo a vaso di importanti dimensioni, il tutto decorato da motivi d'ispirazione naturalistica, soprattutto acantiformi e a conchiglia, e *rocaille*.

Negli stessi anni in Sicilia manufatti della medesima tipologia mostrano, invece, di aver già aderito al passaggio dallo stile rococò a quello neoclassico, come la *coppia di candelieri* in argento sbalzato e cesellato di argenterie palermitano custodita nella Cappella Palatina di Palermo, probabilmente da riferire al 1779 (Cfr. M. Vitella, in *Lo Scrigno di Palermo*, 2014, p. 88).

Bibliografia

S. S. Ciappara, 1882, p. 56.

J. Farrugia, 2001, I, p. 204, e II, pp. 441-442.

T. Terribile, 2004, p. 139.

D.S. Caruana, 2010, pp. 39-40.



I.35. – Croce d'altare

argento e argento dorato sbalzato, cesellato e traforato, con parti fuse
30 x 14cm

marchi: losanga coronata, R coronata, P:M sovrastato da un *fleurs de lys*
Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc, 1775-1797

Pietro Migliorini, ultimo trentennio del XVIII secolo (*post 1773-ante 1797*)
Malta, Rabat, Parish Church of Saint Paul

L'inedita croce d'altare su base rettangolare, espressione di un gusto ancora pienamente rococò, è parte della ricca collezione di argenti della chiesa di San Paolo di Rabat. Soprattutto la base si rivela pregevole di suggestioni *rocaille* e di esuberanti intrecci floreali e vegetali. La croce, completamente liscia, presenta centralmente la figura a tutto tondo, realizzata a fusione in argento dorato, del Cristo morto finemente modellato. I quattro capicroce sono eseguiti in argento sbalzato, cesellato e traforato, mentre dall'incrocio tra montante e traversa si dipartono fitti raggi lanceolati.

Testimonianza dell'arte del palermitano Pietro Migliorini a Malta, l'opera reca il suo punzone personale (le iniziali P:M sovrastate da un *fleurs de lys*), nonché la losanga coronata e la R coronata (*Roman standard*), in uso con il Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc (1775-1797). La croce d'altare risale all'ultimo trentennio del XVIII secolo (*post 1773-ante 1797*).

Semplificando, a proposito del sistema di marchiatura dei preziosi in vigore con il Gran Maestro Rohan occorre specificare che gli *standard marks*, utilizzati dal Maestro della Zecca o dal suo Assaggiatore, erano: «*Crowned F, for French standard, the highest alloy*

used. The alloy was 11.5 deniers on 12 (approx. 935/1000); Crowned R, for Roman standard. The alloy was 11 deniers on 12 (approx. 865/1000); Crowned M, for Maltese standard. The alloy was 10.5 deniers on 12 (approx. 830/1000)» (A. Apap Bologna, mail del 27.11.2014).

Inedita



I.36. – Coppia di calici

argento e argento dorato sbalzato e cesellato

24 x 13,5 cm

marchi: losanga coronata, R coronata, P:M sovrastato da un *fleurs de lys*

Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc, 1775-1797

Pietro Migliorini, ultimo trentennio del XVIII secolo (*post 1773-ante 1797*)

Malta, Rabat, Parish Church of Saint Paul

La parte inferiore delle due opere in esame, dallo stile sobrio ed essenziale, è da riferire al periodo maltese del panormita Pietro Migliorini e, in particolare, all'ultimo trentennio del Settecento (*post 1773- ante 1797*), come rivelano i marchi rilevati. Entrambe le coppe, che si segnalano per i simboli eucaristici di uva e spighe che le ornano, non sono pertinenti ai manufatti originari, risultando antecedenti. Verosimilmente esse furono erroneamente assemblate alle predette basi in seguito a qualche pulitura o arbitraria manomissione.

I calici sono custoditi nella chiesa parrocchiale di Rabat dedicata all'apostolo Paolo.

Inedita



I.37. – Calice

argento e argento dorato sbalzato, cesellato e inciso

28 x 14 cm

marchi: losanga coronata, R coronata, P:M sovrastato da un *fleurs de lys*

Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc, 1775-1797

Pietro Migliorini, ultimo trentennio del XVIII secolo (*post 1773-ante 1797*)

Malta, Valletta, St John's Co-Cathedral

Il pregevole manufatto, parte del tesoro della co-cattedrale di San Giovanni di Valletta, è quasi certamente un dono del Gran Maestro francese de Rohan-Polduc (1775-1797). Infatti, sulla base ne riproduce lo stemma entro una stilizzata cornice fitomorfa, che a sua volta è inglobato a formare il corpo di un'aquila, con tanto di ampie ali, artigli affilati e folto piumaggio; il tutto è sovrastato dalla corona magistrale che termina con la croce di Malta.

Anche in questo caso siamo dinanzi a un manufatto del periodo maltese di Pietro Migliorini. Sono stati rilevati, infatti, il suo punzone personale (P:M sovrastato da un *fleurs de lys*), e alcuni dei marchi per bollare i manufatti in argento in uso proprio durante il regno del Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc (1775-1797) ovvero la losanga coronata e la R coronata.

Il calice ha una decorazione a sbalzo molto ricca, e, ovviamente con il tramite dell'arte settecentesca siciliana, presenta tutta la tipologia decorativa tipica del tardo rococò di diretta influenza francese. Presenta un ampio piede, con base mistilinea ad alto bordo modanato tripartita da grandi volute aggettanti, da cui si diparte fino al sottocoppa un variegato repertorio *rocaille*, con cartigli, motivi vegetali, cartocci, cornici e conchiglie dall'interessante

resa plastica. Nella fitta decorazione del sottocoppa, in aggiunta, si inseriscono i simboli eucaristici del grappolo d'uva, della spiga e delle palmette.

Inedito



I.38. – Mazza processionale

argento dorato sbalzato e cesellato, con parti fuse

128 x 20 cm

marchi: losanga coronata, M coronata, P:M sovrastato da una stella

Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc, 1775-1797

Pietro Migliorini, ultimo trentennio del XVIII secolo (*post 1773-ante 1797*)

Malta, Mdina, Metropolitan Cathedral of Saint Paul

L'opera in argento dorato, parte del tesoro della cattedrale di Mdina, è senza dubbio tra le più importanti testimonianze che oggi ci restano dell'arte argenteria di Pietro Migliorini. Essa mostra chiaramente di risentire delle istanze neoclassiche, rinunciando alle forme ridondanti ed eccessive tipiche del Rococò. L'asta, decorata in tutta la sua lunghezza da scanalature, baccellature, festoni, ghirlande, mascheroni, ovuli, culmina in un grosso pomo quadrangolare che su due lati presenta, entro ovali arricchiti da cornici di lauro, rispettivamente due rilievi raffiguranti San Pietro e San Paolo con i loro attributi iconografici tipici, il primo munito di libro e chiavi, il secondo di libro e spada, circondati ugualmente da volute, festoni e girali. Conclude il manufatto l'allegoria della Fede cattolica, che regge la croce e il calice.

Per quanto concerne i marchi sono stati rilevati la losanga coronata e quello relativo alla lega utilizzata, ovvero una M coronata (*Maltese standard*), entrambi in vigore durante il Gran Maestro Fra' Emanuel de Rohan-Polduc (1775-1797); e ancora il punzone dell'argentiere Pietro Migliorini, le sue iniziali P:M sovrastate da una stella.

Pur trattandosi di un'opera molto più complessa e ricercata, essa da un punto di vista stilistico-compositivo può essere accostata alla *mazza con San Nicola* della chiesa Madre di

Termini Imerese (Palermo), manufatto in argento sbalzato, cesellato e con parti fuse, di argenterie siciliano della prima metà dell'Ottocento (Cfr. F. Lo Bono, in M. Vitella, 1996, p. 122). Similmente si può accostare a quella di argenterie palermitano del 1799 custodita nel Museo del Castello dei Ventimiglia di Castelbuono (Palermo) (Cfr. M.C. Di Natale, R. Vadalà, 2010, pp. 35-36).

Bibliografia

J. Farrugia, 2001, I, p. 29



I.39. – Turibolo

argento sbalzato, cesellato, traforato e inciso

16 x 8 cm

marchio di Catania (elefante con proboscide volta a destra, sormontato da una A coronata e recante in basso C•T•R), SCC

argentiere catanese, fine XVIII- inizi XIX secolo (*ante* 1826/29)

console di Catania, fine XVIII-inizi XIX secolo (*ante* 1826/29)

Malta, Valletta, Monastery of St. Ursula

L'inedito turibolo (dal latino *t(h)ūs*, incenso), parte del piccolo tesoro custodito gelosamente dalle monache gerosolimitane del monastero di Sant'Orsola della capitale maltese, com'è noto usualmente utilizzato durante le funzioni religiose per bruciare incenso, zolfo o altre essenze profumate e penetranti, si caratterizza il piede circolare ornato da una corona di lauro, stilema ornamentale di matrice naturalistica spiccatamente tardo-settecentesca e dei primi dell'Ottocento. Elementi acantiformi disposti in verticale ornano invece la conca, che contiene il piccolo braciere con i carboni ardenti su cui si dispongono i grani d'incenso, alternandosi a grossi baccelli di gusto nettamente neoclassico, e poi ancora il coperchio, a contrastare ornati floreali cruciformi e fogliiformi inseriti entro spazi ovali e semicircolari. Quattro sono le catenelle di sospensione, allusive alle quattro virtù cardinali, prudenza, giustizia, forza e temperanza, e funzionali alla sospensione e alla manovra dell'ondulazione rituale cui l'oggetto è predisposto (*Suppellettile Ecclesiastica II*, 1989, pp. 262-263): le tre laterali raccordano la coppa all'impugnatura e reggono il coperchio, mentre l'ultima, centrale, è collegata con due

larghi anelli posti sull'impugnatura e serve a sollevare il coperchio per inserire l'incenso. Da sottolineare, inoltre, la consueta alternanza tra la lavorazione a sbalzo e cesello della parte inferiore, e a traforo in quella superiore, «in modo da fare circolare l'aria per attivare la combustione ed emettere il fumo profumato» (*Suppellettile Ecclesiastica II*, 1989, p. 262).

L'opera è punzonata con il marchio della città di Catania, l'elefante con proboscide volta a destra, sormontato da una A coronata e recante in basso le lettere C•T•R (*Catania Tutrix Regum*). È stato individuato anche il marchio incompleto SCC, possibilmente da riferire al console che vidimò l'oggetto liturgico. Il turibolo, giuntoci in ottime condizioni, è da riferire, pertanto, ad argenterie catanese della fine del XVIII-inizi del XIX secolo (*ante* 1826/29).

Inedito



I.40. – Ostensorio raggiato

argento sbalzato, cesellato e inciso, con parti fuse

63 x 22 cm

marchio di Palermo (aquila a volo alto e lettere RVP), GD·9 e SA

argentiere palermitano, 1809

console Giuseppe Daidone, 1809

Malta, Rabat, St. Mark's Church (Augustinians)

Il pregevole ostensorio, tipicamente neoclassico, ha una base mistilinea distribuita su tre gradini ornata da perline, palmette, scanalature, rosette, e grani disposti concentricamente uno dopo l'altro, e ancora da festoni decorati con foglie acantiformi, poggianti su costoloni, che ne determinano la tripartizione. Il fusto, interrotto da un nodo fortemente stilizzato ornato da festoni, culmina in alto con un angioletto a tutto tondo inglobato nella raggiera con le ali spiegate, posto su una nube, a reggere con le sue braccia la teca. Essa è circondata da un doppio giro di perline, mentre la raggiera è costituita dall'alternanza fittissima di raggi di varie lunghezze, talvolta ricoperti da gioielli *ex-voto* donati dai fedeli e aggiunti nel corso dei secoli. La presenza dell'angelo come elemento di raccordo tra il fusto e la sfera si pone a prosecuzione della tradizione tipica del periodo barocco di inserire in simili manufatti figure allegoriche, santi e angeli (Cfr. M.C. Di Natale, in *Ori e argenti*, 1989, p. 245), divenendo una costante in opere dalle siffatte caratteristiche stilistico-compositive di questo periodo.

Tale contenitore per l'esposizione dell'ostia consacrata è opera di argentiere palermitano del 1809, come suggeriscono i marchi rintracciati: quello di Palermo (aquila a volo alto e lettere

RVP), parte del punzone GD·9 del console della maestranza degli orafi e argentieri Giuseppe Daidone, in carica nel 1809 (Cfr. S. Barraja, 1996, II. ed. 2010, p. 83) e le iniziali SA dell'artefice. Potrebbe trattarsi di Salvatore Amari o di Salvatore Annarde, documentati rispettivamente negli anni 1775-1796, e nel 1796 (Cfr. L. Bertolino, in *Ori e argenti*, 1989, p. 398).

Un'esemplare quasi del tutto simile si conserva nella chiesa di Santa Lucia di Bisacquino (Palermo), ugualmente opera di argentiere palermitano ma di poco più tarda, del 1816 (Cfr. R.F. Margiotta, 2008, pp. 149-150). Si ricordano anche l'*ostensorio* di artefice palermitano degli anni 1794-1795 della chiesa Madre di Gratteri (Palermo) (Cfr. R.F. Margiotta, in S. Anselmo R.F. Margiotta, 2005, p. 48), l'esemplare del 1804 già nella cattedrale di Mazara del Vallo (Trapani) e oggi al Museo Diocesano della stessa città (M. Vitella, in M.C. Di Natale, 1993, p. 127), e quello del 1813, proveniente dalla chiesa di Gesù e Maria, parte del tesoro della Madonna dell'Udienza di Sambuca (Agrigento), allo stesso modo fabbricati a Palermo (Cfr. R. Vadalà, in *Segni Mariani*, 1997, p. 113).

L'*ostensorio* è parte degli argenti degli Agostiniani di Rabat, e con molta probabilità fu commissionato in seguito al saccheggio di parte del tesoro del convento per mano di Napoleone Bonaparte, che portò via con sé l'unico *ostensorio* all'epoca esistente.

Inedito



I.41. – Lampada pensile

argento sbalzato e cesellato

27 x 59 cm

marchio di Catania (elefante con proboscide volta a destra, sormontato da una A coronata e recante in basso C•T•R), (..)10, SC

argentiere catanese, 1810

Malta, Vittoriosa, Museum of the Collegiate Church of St. Lawrence

L'inedita lampada pensile, che fino al 1941 si trovava nella sagrestia della chiesa parrocchiale di San Lorenzo di Vittoriosa, pesantemente danneggiata dai bombardamenti bellici del secondo conflitto mondiale, è oggi esposta nel museo della parrocchia della suddetta cittadina maltese, che ha sede nell'attiguo oratorio di San Giuseppe. Si caratterizza per alcune reminiscenze settecentesche, come la prevalenza delle linee curve, le baccellature ed elementi naturalistici quali quelli fogliacei. Le tre catenelle, utilizzate per la sospensione dell'oggetto liturgico, risultano mancanti.

Conserva ancora la triplice punzonatura originaria, ovvero il marchio della zecca di Catania, la parte finale di quello alfanumerico del console che vidimò il manufatto, ovvero 10, che completo sappiamo essere FB10, e quello dell'argentiere SC che lo realizzò. I medesimi marchi sono stati individuati anche in quattro candelieri coevi custoditi nella chiesa parrocchiale di Senglea (Cfr. *Scheda I.42., infra*). Soltanto quello dell'argentiere SC, invece, nella mazza, o bastone priorale, datata 1811, della confraternita di Sant'Agata che ha sede nella chiesa di San Paolo Naufrago a Valletta (Cfr. *Scheda I.45., infra*), e nella splendida

zuppiera del 1812 oggi parte delle collezioni di Casa Rocca Piccola a Valletta (Cfr. *Scheda I.48., infra*). Potrebbe forse trattarsi di Santo Calogero, allo stato documentato esclusivamente nel 1782 (Cfr. P. D'Arrigo, in "Bollettino Storico Catanese", 1938, p. 40).

Inedita



I.42. – Serie di quattro candelieri

argento sbalzato e cesellato

33x 15 cm

marchio di Catania (elefante con proboscide volta a destra, sormontato da una A coronata e recante in basso C•T•R), FB10, SC

argentiere catanese, 1810

Malta, Senglea, Collegiate Parish Church of the Virgin Mary

I candelieri in esame, semplici e lineari, sono ascrivibili allo stile neoclassico del primo Ottocento siciliano, e fanno parte degli argenti custoditi nella chiesa parrocchiale di Senglea.

I manufatti conservano la triplice punzonatura originaria, che è la medesima riscontrata anche nella lampada pensile del museo parrocchiale di Vittoriosa (Cfr. *Scheda I.41., infra*), pertanto anche in questi caso si tratta di opere d'arte decorativa catanesi realizzate nel 1810 da un anonimo maestro argentiere dalle iniziali SC, forse Santo Calogero.

Inediti



I.43. – Reliquiario

argento sbalzato, cesellato e inciso, con parti fuse

50 x 13,5 cm

marchio di Catania (elefante con proboscide volta a destra, sormontato da una A coronata e recante in basso C·T·R), CIA11 e SACA

argentiere catanese, 1811

console di Catania, 1811

Malta, Rabat, St. Mark's Church (Augustinians)

Il reliquiario (dal lat. tardo *reliquārium*, der. dal lat. classico *reliqua* -nom. plur. neutro da *reliquus*, restante-), parte degli argenti degli Agostiniani di Rabat, è un manufatto siciliano, realizzato a Catania nel 1811. È stato, infatti, possibile individuare la triplice punzonatura completa, ovvero il marchio consolare della città di Catania (elefante con proboscide volta a destra, sormontato da una A coronata e recante in basso la sigla C·T·R, *Catania Tutrix Regum*); il punzone del console in carica nell'anno di realizzazione del manufatto, CIA11; e quello con le iniziali dell'artefice, SACA. Potrebbe trattarsi di Santo Calogero, allo stato documentato esclusivamente nel 1782 (Cfr. P. D'Arrigo, in "Bollettino Storico Catanese", 1938, p. 40).

La raffinata opera è in stile pienamente neoclassico, come attesta soprattutto la decorazione della base con piccole foglie appuntite, rosette entro cornici romboidali, grani e scanalature, organizzata in maniera geometrica e razionale. Segue il fusto, che colpisce per la totale assenza di ornamentazione, fatta eccezione per i due nodi, di diverse dimensioni, pressoché lisci e fortemente squadrati. Composti decori, seppur ancora memori in parte della fastosa

eredità rococò, si ritrovano invece nel ricettacolo, culminando in alto con la colomba dello Spirito Santo raggiata, sovrastata da una stilizzata corona con al vertice una crocetta apicale, trasmettendo la sensazione di un'apparente dissonanza tra la sobrietà della parte inferiore dell'opera e i moduli strutturali e ornamentali adoperati superiormente.

Inedito



I.44. – Servizio di cartagloria

Argento e argento dorato sbalzato e cesellato, legno dorato

33 x 35,5; 33 x 35,5; 52 x 35,5 cm

marchio di Catania (elefante con proboscide volta a destra, sormontato da una A coronata e recante in basso C·T·R), e CIA11

argentiere catanese, 1811

console di Catania, 1811

Malta, Senglea, Collegiate Parish Church of the Virgin Mary

Il servizio di cartagloria si caratterizza per i decori in stile marcatamente rococò che ricoprono completamente le cornici mistilinee, pervase da un trionfo di foglie ventagliate, conchiglie stilizzate e piccoli fiorellini. In più, la cartagloria centrale presenta al centro in basso una placca ovale in argento dorato con l'effigie di San Giuseppe, con la simbolica verga fiorita nella mano sinistra. Infatti, i manufatti appartengono alla confraternita di San Giuseppe della chiesa parrocchiale di Senglea.

Com'è noto, si tratta delle tre tabelle, in seguito al Concilio Vaticano II cadute in disuso, contenenti i testi invariabili della messa che venivano posizionate sull'altare. La cartagloria, o *tabella secretarum* come veniva chiamata anticamente, fu introdotta soltanto in seguito alla Controriforma come elemento accessorio dell'altare funzionale al celebrante, e «conteneva da principio il solo *Gloria in excelsis* (dove il nome); a questa preghiera si aggiunsero quella del Canone e dell'Offertorio (*Canon minor*), le formule recitate a voce bassa (da cui anche la definizione di tabella delle segrete); vi potevano però comparire anche altri testi (*Credo*, *Munda cor*, *Supplices te rogamus*, *Placeat tibi*) per la difficoltà di leggerli nel messale, dovendo il celebrante, in quel momento del rito, rimanere chino sull'altare. Le due cartegloria

lateralì furono introdotte correntemente nel XVII secolo; quella in *cornu Epistolae* contiene il testo del *Lavabo* (*Lavabo inter innocentes*) e la formula della benedizione dell'acqua (*Deus qui humanae substantiae*); quella in *cornu Evangelii*, l'inizio del Vangelo secondo Giovanni (*In principio erat Verbum*) da leggere in chiusura della messa» (*Suppellettile Ecclesiastica I*, 1987, p. 63).

Sia quella centrale, più grande, che le due laterali conservano ancora i marchi che hanno permesso di stabilire che si tratta di manufatti catanesi del 1811. Infatti, sono stati individuati il punzone della città di Catania e quello alfanumerico del console in carica nel 1811 che vidimò le opere, CIA11. A proposito di quest'ultimo, è interessante specificare che a Malta sono stati rinvenuti molti manufatti recanti quest'ultimo marchio, che purtroppo ad oggi non siamo in grado di sciogliere (Cfr. *schede I.43., I.45., I.46., infra*).

Esso si può comparare tipologicamente con due *servizi di cartagloria* del tesoro della chiesa Madre di Erice, entrambi realizzati a Trapani nella seconda metà del XVIII secolo, il primo da anonimo argentiere (Cfr. D. Ferrara, in M. Vitella, 2004, p. 112), il secondo dall'argentiere tedesco Wolfgang Huebuer nel 1775 (Cfr. M. Vitella, in *Argenti e Cultura Rococò*, 2008, p. 379), e con la coeva *cartagloria* trapanese ancora custodita nel Santuario dell'Annunziata di Trapani (Cfr. M. Vitella, in *Il Tesoro Nascosto*, 1995, pp. 238-239).

Altri due inediti *servizi di cartagloria* siciliani, e in particolare bollati con il marchio di Catania, si trovano tra gli argenti dei Domenicani di Valletta e nella chiesa di San Giuliano di Senglea

Inedito



I.45. – Mazza

argento sbalzato, cesellato e inciso, con parti fuse

158,5 x 5 cm

marchio di Catania (elefante con proboscide volta a destra, sormontato da una A coronata e recante in basso C·T·R), CIA11 e SC

iscrizione: M·S·S·/H·D·/E·P·L·

argentiere catanese, 1811

console di Catania, 1811

Malta, Valletta, St Paul Shipwrecked Collegiate Church

Si tratta del bastone decorato portato durante le processioni dal *leader* della confraternita di Sant'Agata della chiesa di San Paolo Naufrago della capitale maltese, dove è custodito. Infatti «l'oggetto andrà [...] più esattamente definito mazza o bastone di confraternita, se portata in processione dai confratelli, oppure mazza o bastone priorale, se destinato al priore della compagnia» (*Suppellettile Ecclesiastica II*, 1989, p. 346). È citato nell'inventario della confraternita del 22 gennaio 1815 come «Una surgentina d'argento» (ACSA, *Libro Consulte St Agata*, p. 80).

Connotato da uno spiccato stile neoclassico, è costituito da un'asta cilindrica decorata da scanalature spiraliformi, divisa in sei sezioni da cornicette d'alloro, e culminante con un mezzo pomo ornato da una fitta baccellatura, da perline e da festoni. Il pomo è sovrastato da una statuetta di Sant'Agata che regge nella mano sinistra una tavoletta, che si credeva fosse stata collocata da un angelo nel suo sepolcro, su cui sono incise le lettere «M·S·S·/H·D·/E·P·L·», ovvero *Mentem Sanctam Spontaneum Honorem Deo Et Patriae Liberationem*, un riferimento alla sua passione, durante la quale agì lasciandosi guidare da

pensieri santi, dal desiderio di prestare onore a Dio e di ottenere la liberazione della sua patria. Infatti, «qualora le mazze facciano parte degli arredi di una confraternita, la terminazione è connotata dall'emblema della confraternita stessa o dalla statuetta del santo titolare» (*Suppellettile Ecclesiastica II*, 1989, p. 346).

Non casualmente l'opera è stata realizzata a Catania nel 1811, come suggerito dai marchi rilevati: marchio di Catania (elefante con proboscide volta a destra, sormontato da una A coronata e recante in basso C·T·R), punzone del console CIA11, e SC, quest'ultimo relativo alle iniziali dell'argentario che la creò.

Il manufatto stilisticamente si può comparare alla *mazza capitolare* con San Nicola in argento sbalzato, cesellato, inciso e con parti fuse della chiesa Madre di Salemi (Trapani), di argentario palermitano del 1811 (Cfr. R. Cappello, in S. Denaro, M. Vitella, 2007, p. 74).

Inedita



I.46. – Zuccheriera

argento sbalzato e cesellato, con parti fuse

12 x 7,5 cm

marchio di Catania (elefante con proboscide volta a destra, sormontato da una A coronata e recante in basso C·T·R) e CIA11

argentiere catanese, 1811

console di Catania, 1811

Malta, Valletta, Monastery of Saint Ursola

Uno dei rari esempi di manifattura siciliana di uso laico ancora superstita a Malta, la zuccheriera fa parte degli argenti in possesso delle monache gerosolimitane del monastero di Sant'Orsola di Valletta. Sue cifre compositive e stilistiche peculiari sono l'essenzialità e la linearità, che si esplicano in una superficie liscia interrotta soltanto da qualche sagomatura. La coppetta ovale e panciuta, poggiante su quattro piedini fitomorfi, presenta due manici ed è completata in alto da un coperchio con un pomello floreale. Il manufatto richiama alla memoria e conferma quanto affermato da Maria Accascina nel 1974 circa l'argenteria da tavola di inizio XIX secolo: «dovette seguire il gusto neoclassico, ma, sia per la grande diffusione della cultura francese e inglese, sia per i commerci sempre più serrati, venne di moda nelle famiglie patrizie l'oreficeria inglese [...] ma anche gli argentieri locali mostrarono di adeguarsi al gusto delle superfici levigate e di una grande semplicità decorativa» (M. Accascina, 1974, p. 380).

L'opera presenta alla base il marchio di Catania, con l'elefante sormontato dalla lettera A in riferimento a Sant'Agata, protettrice della città, e il marchio consolare CIA11 del console che

fu in carica nella città etnea nel 1811 che, come già evidenziato, ricorre in diverse opere che mi è stato possibile rintracciare a Malta (Cfr. *schede I.43., I.44., I.45., infra*).

Due manufatti simili si ritrovano nella collezione Burgio, realizzata da argentiere palermitano del 1808, e in quella Tirennia di Palermo (Cfr. M.C. Di Natale, in *Ori e argenti*, 1989, p. 355).

Una *zuccheriera* in stile Impero ugualmente opera di maestro catanese, di un anno successiva (1812), oggi in una collezione privata trapanese, è ugualmente ornata da raffinati elementi neoclassici (Cfr. M.C. Di Natale, in *Ori e argenti*, 1989, p. 357).

Inedita



I.47. – Ostensorio

argento e argento dorato sbalzato e cesellato, con parti fuse, e pietre preziose
 marchio di Acireale (tre faraglioni sormontati dalle lettere A.G e il prospetto del castello), MBC811 e R.G.

Raffaele Grasso, 1811

console Mariano De Bella, 1811

Malta, Mdina, Museum of Carmelites Convent

L'ostensorio, dallo spiccato gusto neoclassico, è parte degli argenti esposti nel museo del convento dei Padri Carmelitani di Mdina. Dalla lettura dei marchi apprendiamo che si tratta di un manufatto realizzato ad Acireale nel 1811 verosimilmente dall'argentiere Raffaello Grasso, finora documentato soltanto nel 1807 in qualità di console per l'oro (A. Blanco, in *Il tesoro dell'Isola*, 2008, p. 1164). Il console che vidimò l'opera dovrebbe invece essere Mariano De Bella (doc. 1780-1819), che ricoprì la carica sia per l'oro (nel 1789, nel 1806, e nel 1811) che per l'argento (nel 1794 e nel 1799) (Cfr. A. Blanco, in *Il tesoro dell'Isola*, 2008, pp. 1163-1164).

Il manufatto, che colpisce per il deciso impianto architettonico, ha una base mistilinea gradinata, che poggia su tre piedini, con bordo decorato da foglie cuoriformi e, tra gli altri elementi, da doppi festoni pendenti in argento dorato. Parte del fusto è occupata da un'edicola delimitata da slanciate colonne con capitelli corinzi che ospita al suo interno un vaso ricolmo di fiori, al di sotto della quale si trova una calotta a bulbo decorata da motivi fogliacei su cui si innesta un altro vaso fiorito; al di sopra di essa sono sospese tre volute su cui si distendono dei festoni dorati che terminano con delle mensole di raccordo con il piede, con ornati floreali,

recanti superiormente degli acroteri pissidiformi. La raggiera, che si diparte da un altro vasetto neoclassico dorato posto sopra l'edicola del fusto, è caratterizzata dall'infittirsi dei raggi, ora argentati ora dorati, ed è ornata da una corona di foglie e fiori; essa circonda la teca con doppia cornice dentellata, arricchita da un ulteriore giro interno di pietre bianche e da quattro rosette poste agli angoli composte dalle stesse pietre.

L'equilibrio raggiunto dall'artefice tra la geometria del disegno e la plasticità dei volumi, e allo stesso tempo l'accordo ottenuto tra il senso di solida monumentalità e l'eleganza pittorica dei chiaroscuri, permette di apprezzare al meglio il diffuso impiego di ornamenti di matrice classica gettonatissimi all'epoca, come le colonne, le urne, i festoni, i rosoni, i motivi vegetali, i pinnacoli, i decori alla greca, per citarne solo alcuni.

Si tratta senza dubbio di caratteristiche stilistico-compositive affermatesi soprattutto nella parte orientale dell'Isola, come dimostrano l'*ostensorio* firmato dall'acese Giuseppe Rocca nel 1847, che si trova nella chiesa di Santa Maria del Mazzaro di Mazzarino (Caltanissetta) (Cfr. M.R. Basta, in *Il tesoro dell'Isola*, 2008, pp. 996-997), e il *calice*, allo stesso modo realizzato ad Acireale da Paolo Rossi probabilmente nel 1798, della chiesa di San Domenico di Caltanissetta (Cfr. M.A. Nicosia, in *Il tesoro dell'Isola*, 2008, pp. 997-998), entrambi interessanti realizzazioni neoclassiche. Si ricordano anche l'*ostensorio* d'argento dorato datato 1809 che si trova nella chiesa Madre di Castiglione di Sicilia (Catania), e quello del 1812 custodito nella chiesa Madre di Bronte (Catania), entrambi già riferiti al già citato Mario Bottino minor (M. Accascina, 1976, p. 231, fig. 117), e oggi attribuiti proprio a Mariano De Bella (S. Intorre, in "OADI", 2013), colui che punzonò in qualità di console l'opera qui in esame.

La base del manufatto, inoltre, è perfettamente accostabile a quella del *calice* catanese in argento dorato oggi al Victoria and Albert Museum di Londra, riferito alla fine del XVIII secolo (Cfr. Inventario n. M.31-1973), e a quella del calice acese del 1812 custodito nell'abbazia di Montecassino (Frosinone) (Cfr. C. Catello, 1993, p. 50).

Inedito



I.48. – Zuppiera

argento sbalzato e cesellato, con parti fuse sabbiate

31x 28 cm

marchio di Catania (elefante con proboscide volta a destra, sormontato da una A coronata e recante in basso C•T•R), CISB12, SC

argentiere catanese, 1812

Malta, Valletta, Casa Rocca Piccola

Aulica e raffinatissima testimonianza dell'arte argentaria profana della Sicilia di inizio Ottocento, aperta a suggestioni europee circolanti all'epoca tramite repertori e disegni d'ornamenti, la zuppiera in esame fa parte dei preziosi arredi di Casa Rocca Piccola a Valletta. Si tratta di un manufatto realizzato a Catania nel 1812, come dimostrano i punzoni individuati: il marchio di Catania (elefante con proboscide volta a destra, sormontato da una A coronata e recante in basso la sigla C•T•R), quello del console degli argentieri in carica nel 1812, CISB12, e, infine, quello dell'artefice, le iniziali SC, già individuate in altri manufatti catanesi presenti oggi a Malta (Cfr. *Schede I.41., II.42. e II.45.*), del 1810 e del 1811. Da sottolineare come una *zuccheriera* che oggi si trova in una collezione privata di Trapani, ugualmente realizzata a Catania nel 1812, presenti un differente punzone alfanumerico del console per l'anno in questione, ovvero SFC12 (Cfr. M.C. Di Natale, in *Ori e argenti*, 1989, p. 357).

La zuppiera, in argento sbalzato e cesellato, presenta dei particolari, quali i piedi, i manici laterali, e quello superiore del coperchio, in argento sabbato che si snodano e si articolano in preziosi elementi decorativi composti da grappoli d'uva e pampini di vite. Anche una

zuccheriera in argento e argento dorato, sbalzato e con parti fuse di maestro siciliano della fine del XVIII secolo, oggi nella collezione Virga di Palermo, presenta motivi ampiamente neoclassiceggianti, come per esempio, in cima al coperchio, uccelli realizzati a fusione, pampini di vite e grappoli d'uva (Cfr. R. Di Natale, in *Ori e argenti*, 1989, p. 352).

Si tratta, comunque, di ornamenti comuni non solo nell'argenteria ma anche nell'oreficeria siciliana di questi anni, basti pensare alla *parure*, composta da bracciale, spilla, orecchini e anello, in oro, perline e smalti, datata alla seconda metà del XIX secolo, parte del tesoro della Madonna di Trapani, custodito nel Santuario dell'Annunziata dai Padri Carmelitani (Cfr. M.C. Di Natale, in *Il Tesoro Nascosto*, 1995, pp. 181-182); o ancora all'altra dello stesso tesoro, composta da bracciale, spilla, e orecchini, in oro e diamanti, caratterizzata da pampini di vite in oro sabbiato che si alternano a nastri aurei stilizzati (Cfr. M.C. Di Natale, in *Il Tesoro Nascosto*, 1995, pp. 182-183).

Inedita



I.49. – Coppia di lanterne processionali

argento sbalzato e cesellato, con parti fuse
69 x 26 cm

argentiere catanese (Giacomo Di Giovanni), *ante* 15 febbraio 1813
Malta, Valletta, St Paul Shipwrecked Collegiate Church

Si tratta della coppia di lanterne processionali citata nel *Libro Introiti ed Esiti (1805-60)* della confraternita di Sant'Agata Vergine e Martireavente sede nella chiesa di San Paolo Naufrago a Valletta, acquistata a Catania, anteriormente al 15 febbraio 1813, al prezzo di 831 scudi e 8 tari (ACSA, *Libro Introiti ed Esiti (1805-1860)*, ff. non num.). Esse pesavano «rotoli otto, oncia una, ed una quarta» (ACSA, *Libro Introiti ed Esiti (1805-1860)*, f. non num.). L'autore fu il maestro catanese Giacomo Di Giovanni (ACSA, *Documenti diversi*, f. non num.), mentre sappiamo che già nel gennaio 1835 furono riparate da un certo Felice Carbonese (ACSA, *Documenti diversi*, f. non num.).

I manufatti sono citati nell'inventario del 22 gennaio 1815 come «due Anterne d'Argento per la Croce conservati dal Rettore del valore di 840 (scudi)» (ACSA, *Libro Consulte St Agata*, p. 79). Sono ancora oggi utilizzati, a fiancheggiare la Croce, durante la processione in onore di San Paolo che si svolge ogni anno, durante il mese di febbraio, a Valletta, e durante quella per il *Corpus Domini*, che invece ha luogo a giugno.

Le due lanterne sembrano ricalcare i moduli strutturali e compositivi delle sei appartenenti alla confraternita del Santissimo Sacramento e del Cuore di Gesù della stessa chiesa (Cfr. R. Cassar, 2003), riferibili alla seconda metà del XVIII secolo, magari per precisa volontà dei

confratelli. D'altra parte, «i molti esemplari di lanterne processionali rintracciabili in quasi tutte le chiese non risalgono che al XVIII secolo o, più di frequente, all'Ottocento e agli inizi del Novecento, anche se si sono sempre tradizionalmente conservati e ripetuti forme e motivi decorativi di gusto settecentesco» (*Suppellettile Ecclesiastica II*, 1989, p. 342).

I due lumi portatili, issati tramite un nodo su due aste d'argento commissionate soltanto il 20 aprile 1900 (ACSA, *Libro Consulte St Agata*, p. 180), che in precedenza erano di legno ricoperto da argento dorato come apprendiamo da un inventario del 31 marzo 1852 («due anterne d'argento, con asta di legno») (ACSA, *Libro Consulte St Agata*, p. 151), hanno una struttura di tipo architettonico trapezoidale a pianta quadrata con finestre mistilinee sagomate chiuse da vetri; la copertura a cupola culmina in un globo sovrastato dal monogramma di Cristo XP. Le opere non recano marchi, e presentano sobri ed eleganti tratti decorativi e stilistici propri della temperie neoclassica, che si esplicano in aggraziati festoni floreali, fiocchi, morbide volute arricciate, decori conchigliiformi e fitoformi, motivi vegetali, e carnose foglie acantiformi sparsi su tutta la superficie.

Inedite



I.50. - Calice

argento e argento dorato sbalzato, cesellato e inciso

26 x 13 cm

marchio di Siracusa (aquila con volo sinistro alzato e volo destro abbassato, e le zampe poggiate su un fulmine), (.)813, RSC(.), C(.)

argentiere siracusano, 1813

Malta, Floriana, Capuchin Museum

L'inedito calice in esame è espressione di una raffinata produzione in stile Impero, i cui modelli gli argentieri siciliani seppero tradurre con maestria e abilità tecnica.

Stilizzati motivi fogliacei acantiformi e a punta ornano il piede, il nodo e il sottocoppa, presentando stringenti similarità con l'ornamentazione del *calice*, datato 1812 e ugualmente frutto della produzione di maestri siracusani, che si trova alla Galleria Regionale di Palazzo Bellomo a Siracusa (M. Accascina, 1976, p. 180).

Il manufatto in esame, oggi esposto al museo dei Cappuccini di Floriana, infatti, è un manufatto siracusano e presenta, come era d'uso nel secolo XIX in quella città siciliana, quattro marchi: lo stemma di Siracusa (aquila con volo sinistro alzato e volo destro abbassato, e le zampe poggiate su un fulmine), l'intera data di realizzazione, ovvero il 1813, di cui restano però soltanto le ultime cifre (813), il marchio del console RSC, e le iniziali dell'argentiere, di cui purtroppo resta soltanto una C.

Strettamente raffrontabile al calice di Floriana è quello in argento sbalzato e cesellato di argentiere palermitano del 1795 che fa parte delle preziose suppellettili liturgiche custodite nella Cappella Palatina di Palermo (Cfr. M.C. Di Natale, 1998, pp. 75-76). Si ricordano poi le

due *pissidi* più tarde, databili tra il 1826/29 e il 1872, in argento e argento dorato, cesellato e inciso, e il *calice* in argento sbalzato e cesellato degli stessi anni custoditi nel tesoro della Madonna dell'Udienza di Sambuca (Agrigento) (Cfr. R. Vadalà, in *Segni Mariani*, 1997, pp. 118-120); e ancora, la *pisside* in argento sbalzato e cesellato, frutto della tecnica e dell'abilità di argentario palermitano del 1826, parte degli argenti della chiesa Madre di Termini Imerese (Palermo) (Cfr. F. Lo Bono, in M. Vitella, 1996, pp. 118-119). È interessante menzionare anche la *pisside* di argentario trapanese del 1803, oggi al Museo Diocesano di Mazara del Vallo (Trapani), proveniente dalla Cattedrale (Cfr. M. Vitella, in M.C. Di Natale, 1993, p. 126), e l'elegante *calice* in argento dorato sbalzato, cesellato e con parti fuse di argentario trapanese del 1819 presente nelle collezioni della chiesa Madre di Salemi (Trapani) (Cfr. M. Vitella, in S. Denaro, M. Vitella, 2007, p.77).

Inedito

II. Coralli



II.1. – Albero di corallo da tavola

corallo, argento dorato

31 x 15,5 cm

maestranze trapanesi (?), terzo quarto del XVI secolo (*ante* 1575)

Malta, Mdina, Cathedral Museum

Così viene descritta l'opera in un inventario della cattedrale di Malta del 1746: «crocetta d'argento col suo pedicino d'argento fatto a monte adornata con due rami di corallo pesa libra una onze quattro, e mezzo» (ACM Misc. 216, f. 21). Il raro e prezioso oggetto, proveniente appunto dalla cattedrale e oggi custodito al Cathedral Museum, consta di un albero di rosso corallo, forse privo degli apotropaici pendenti che in origine dovevano ornarlo, e di una crocetta in argento dorato montata su un elaborato piedistallo dello stesso materiale, che propone interessanti raffigurazioni di foglie, frutti e animali, tra i quali spicca il serpente. Si tratta di un *albero di corallo da tavola*, oggetto che doveva costituire un arredo fisso delle tavole dei regnanti fin dal Medioevo, al pari dei gioielli a forma di navicella. Tradizionalmente esso era adornato dalle cosiddette “lingue di serpente”, che potevano essere punte di frecce preistoriche, frammenti di fossili, piccole pietre, o dai denti di squalo fossili, che si riteneva potessero svelare la presenza di veleni nei cibi se accostate al corallo (Cfr. G. Bresc-Bautier, H. Bresc, 1982, p. 47; H. Bresc, 2000, p. 218). Ma nello stesso tempo il manufatto sembra richiamare alla memoria i gruppi denominati *roches* o *pierres*,oreficerie in cui il crocifisso in argento dorato era montato su un cespo di corallo (H. Bresc, 2000, p. 221). Pertanto, questo potrebbe anche essere l'aspetto originario dell'opera, dunque priva delle “lingue di serpente”, in quanto la funzione protettiva e salvifica del corallo poteva essere

amplificata dal crocifisso, emblema del sacrificio di Cristo per il genere umano, a cui nel pensiero cristiano alludeva il rosso ramoscello marino. La provenienza è sconosciuta, ma pare probabile una committenza di un certo livello e comunque religiosa.

Menzionato per la prima volta nell'inventario della cattedrale del 1575 come «*crucetta di corallo encastata in argento*» (ACM, *Inventarii*, tom. II, 1575, f. 46), e non figurando in quello del 1550, esso può collocarsi cronologicamente tra queste due date, ovvero nel terzo quarto del Cinquecento.

Già Perusini aveva avanzato l'ipotesi di una sua provenienza trapanese (G. Perusini, 1968-1970, p. 297 nota 52, tav.12 fig. 19), anche se questa non può dirsi del tutto certa.

La collezione Doria Pamphilj di Roma comprende *due rami di corallo* montati su due montagne d'oro datati anteriormente al 1590, che includono rispettivamente le due sculture in argento di Sant'Andrea crocifisso e di San Sebastiano (A. Daneu, 1964, pp. 108-109 doc III, 145, e tav. 2).

Può valere come confronto anche l'*albero in corallo* con incastonati denti di squalo (*Natternzungen-Kredenzen*) di inizio XV secolo dovuto a manifatture della Germania occidentale o della Borgogna, e oggi custodito nella Schatzkammer und Museum des Deutschen Ordens di Vienna (G. Zammit-Maempel, 1975, p. 396-397).

Bibliografia

G. Perusini, 1968-1970, p. 297.

G. Zammit-Maempel, 1975, pp. 391, 395, 397-400.

G. Bonello, 1995, p. 48.

F. Balzan, 2010, p. 440



II.2. – Ostensorio

corallo, rame dorato, pietre bianche e verdi

50 x 16,5 cm

maestranze trapanesi, inizi del XVII e XVIII secolo

Malta, Valletta, Church of St Catherine d'Italia

Un piccolo ostensorio in rame dorato e corallo custodito nella sagrestia di Santa Caterina d'Italia a Valletta, la chiesa della Lingua d'Italia, presenta una decorazione con grandi pietre preziose bianche e verdi. Il loro inserimento, da considerare senza dubbio successivo alla realizzazione dell'opera, rende unico e originale il manufatto nel panorama della produzione dei maestri corallari trapanesi del XVII e del XVIII secolo. Per questo motivo, esso pare accostabile a un manufatto datato alla metà del Seicento proveniente dal monastero basiliano del Santissimo Salvatore di Palermo che oggi arricchisce le collezioni di Palazzo Abatellis (Cfr. R. Vadalà, in *I grandi capolavori*, 2013, p. 122). Caratteristica della parte esterna della sua raggiera è, infatti, il «giro continuo in argento e pietre colorate terminante con un piccolo fiore in corrispondenza di ciascun raggio» (*Ibidem*), anch'esso decorato con pietre trasparenti bianche e verdi, sicuramente un'aggiunta posteriore.

Raffinata e armonica è l'essenziale decorazione 'a retroincastro' fatta di piccoli elementi corallini levigati, tondini, virgole, listelli, gigli e piccoli fiori, che si innestano sul rame dorato senza interruzione. L'ornato della base, costituito da piccole squame arrotondate, richiama quello presente sulla parte terminale a calotta rovesciata della *Lampada pensile* di collezione privata, già nella Collezione Whitaker di Palermo (Cfr. R. Cinà, in *I grandi capolavori*, 2013,

p. 118), e anche nella *Lampada* della Collezione Banca Popolare di Novara (Cfr. L. Marino, in *I grandi capolavori*, 2013, p. 119). Senza dubbio, anche il restante registro decorativo è strettamente paragonabile a quello delle due opere appena citate, nonché a quello della *Lampada pensile* del Bavera firmata e datata 1633 oggi al Museo Pepoli di Trapani, proveniente dalla chiesa di San Francesco della stessa città (Cfr. L. Novara, in *I grandi capolavori*, 2013, p. 117), particolari che permettono di collocare l'ostensorio nella prima metà del XVII secolo, verosimilmente nei primi decenni. La raggiera alterna lance lisce a fiamme ondulate in metallo con listelli corallini 'a retroincastrò', e tipologicamente si può accostare a quella dell'*ostensorio* del Museo Pepoli di Trapani, già nella chiesa di San Francesco d'Assisi della stessa cittadina (Cfr. C. Dell'Utri, in *I grandi capolavori*, 2013, p. 123). Quasi di certo nel corso del rimaneggiamento che l'ostensorio subì probabilmente nel Settecento, dettato da precise scelte dei proprietari o più semplicemente dai cambiamenti del gusto e della moda, le 'borchie' contenenti le pietre furono inserite in sostituzione di precedenti testine di cherubini alati scolpite in corallo, ornato tipico di gran parte delle opere di questo secolo, e ancora presente agli inizi del successivo. Tali preziosi inserti, collocati sull'alzata del piede, sul nodo piriforme, sull'innesto della baionetta e sulla cornice bombata circolare della teca, variano di volta in volta la modalità con la quale sono inseriti nel supporto che le contiene, presentando rispettivamente cornicette dentellate, oppure fitomorfi o nastriformi, in questi ultimi due casi con le *griffe* della montatura a vista. Da segnalare che punzonature fitomorfe, in particolare volute affrontate, decorano il *verso* della base.

L'opera oggi appare parecchio danneggiata e compromessa, basti pensare soltanto all'evidente distacco e alla perdita del materiale corallino in diversi punti, oppure all'intervento che ha portato all'innesto tra fusto e raggiera senza baionetta, utilizzando direttamente un raggio, con la conseguente assenza del tipico elemento di raccordo tra queste due parti rappresentato da una testa di cherubino alato su ambedue i lati. Pur trattandosi quasi certamente di un manufatto donato da un Cavaliere italiano, purtroppo allo stato non si hanno notizie precise sulla sua committenza e provenienza. L'*Inventario delle suppellettili* della chiesa di Santa Caterina datato 30 aprile 1715 non fa alcun cenno all'opera (AOM 1965), pertanto è possibile ipotizzare che essa fu donata successivamente a questa data e al rinnovamento che l'edificio subì in questi anni (cfr. A. Ferris, 1885, p. 114).

Bibliografia

R. Cruciata, 2013a.



II.3. – Ostensorio

corallo, rame dorato e smalti policromi

73 x 21 cm

iscrizione: *FRATRIS DOMINI BERARDI DE FERRO XIX OLIM FRATER DOMINUS CESAR NOMINATUS DREPANITA MILES VENERANDE LIGUAE ITALIAE SACRAE RELIGIONIS HIEROSOLIMITANAE DEDIT 1649*

maestranze trapanesi, *ante* 1649

Malta, Valletta, Treasury of St John's Co-Cathedral

A un Cavaliere di Trapani, Fra' Cesare Ferro, si deve l'ostensorio oggi custodito nel tesoro della co-cattedrale di San Giovanni di Valletta. Infatti, l'iscrizione ancora visibile sul fondo della base dell'opera, lungo il perimetro recita «*FRATRIS DOMINI BERARDI DE FERRO XIX OLIM FRATER DOMINUS CESAR NOMINATUS DREPANITA MILES VENERANDE LIGUAE ITALIAE SACRAE RELIGIONIS HIEROSOLIMITANAE DEDIT 1649*». Insieme a queste parole compare internamente, per ben quattro volte, uno stemma araldico che reca una croce a sovrastare una fascia, sormontato da un elmo piumato coronato da cui fuoriesce un cagnolino rampante accompagnato dal motto *IN FVRES*. L'ostensorio fu donato nel 1649, pertanto *terminus ante quem* per la datazione, e apparteneva a Fra' Berardo XIX Ferro, già fondatore nel 1574 della chiesa trapanese dei Francescani del Terzo ordine regolare dedicata a San Rocco (G.M. di Ferro, 1830, t. I, pp. 61-62).

Esso è un tripudio barocco di rame dorato, corallo, e smalti realizzato con la tecnica del 'retroincastro', che si caratterizza per la ricca decorazione e la raffinatezza compositiva e stilistica. Il fitto ornato 'a tappeto' fatto di virgole, baccelli, listelli in corallo riempie senza

soluzione di continuità la superficie metallica, gravitando intorno alle due sagome terminali della base, alle testine alate, ai cammei, e alle rosette, tutti elementi tipici del complesso apparato ornamentale utilizzato dai maestri trapanesi nelle loro opere. Ha un'alta base ottagonale che si articola su tre livelli sovrapposti: mentre i due esterni sono decorati da listelli corallini verticali, sette per ogni faccia, intervallati da elementi fogliiformi in rame dorato e smalto bianco (quelli del livello inferiore hanno anche decorazioni in corallo), lo spazio centrale presenta una decorazione fatta di inserti in corallo, puntini, virgole e baccelli, a formare un disegno fitomorfo interrotto soltanto agli spigoli da testine alate in rame dorato, caratteristica quest'ultima davvero singolare, mentre le ali sono smaltate di bianco. Il medesimo apparato ornamentale si ritrova nella parte alta del piede a circondare otto cammei con angeli musicanti, completati da cornicette ovali in rame dorato smaltate: si tratta di finissime micro-sculpture ad altorilievo intagliate nei minimi particolari. Segue il nodo piriforme con altri tre cherubini, questa volta in corallo scolpito, con le ali in rame dorato e smalto bianco. In alto il fusto è collegato alla teca circolare da altri due cherubini identici, uno per lato, ma di dimensioni maggiori. La raggiera è composta da trentuno elementi, una fitta alternanza di lance e fiamme completamente ricoperta da retroincastrati corallini e completata da rosette dello stesso materiale arricchito da smalti bianchi e neri; essa funge da corona alla sfera, adorna su entrambe le facce dal medesimo motivo fitomorfo che, in una vibrante alternanza cromatica di oro e rosso, si sviluppa intorno a tre testine di cherubini.

Risultano evidenti gli stretti legami stilistici tra il manufatto e le opere conosciute dell'abile corallaro trapanese Fra Matteo Bavera (Cfr. M.C. Di Natale, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 370-371) in *primis* la famosa *Lampada pensile* firmata e datata 1633 oggi al Museo Pepoli di Trapani (Cfr. L. Novara, in *I grandi capolavori*, 2013, p. 117). Particolari come la presenza dei cammei in corallo muniti di cornice «ornata da quegli smalti bianchi che lasciano trasparire il metallo dorato dal fondo, creando un ornato caratteristico degli orafi trapanesi» (M.C. Di Natale, in *Rosso Corallo*, 2008, p. 21) non possono che richiamare alla mente quelli raffiguranti angeli che reggono i simboli della Passione di Cristo del *Calice*, custodito ugualmente al Pepoli e anch'esso un tempo nella chiesa francescana, attribuito proprio al Bavera (Cfr. L. Novara, in *I grandi capolavori*, 2013, p. 128); o ancora i cammei con le fatiche di Ercole del *Bracciale* proveniente dal tesoro della Madonna di Trapani, oggi al Museo Pepoli, datati *ante* 1647 e riferiti a Fra Matteo Bavera o a suoi seguaci (Cfr. L. Novara, in *I grandi capolavori*, 2013, p. 109). L'ostensorio è poi strettamente raffrontabile con due esemplari coevi: il primo, appartenuto non casualmente al Gran Priorato praghese dell'Ordine dei Cavalieri di Malta, si trova oggi nella capitale ceca (Cfr. D. Stehlíková, in *Il tesoro*

dell'Isola, 2008, pp. 350-352), mentre il secondo è custodito alla Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis di Palermo (Cfr. C. Dell'Utri, in *I grandi capolavori*, 2013, p. 121). Entrambi costituiti da ventinove raggi, hanno la medesima base ottagonale e il piede decorato ugualmente da otto placchette ovali con cornicette smaltate contenenti cammei in corallo, che però nell'opera di Palermo raffigurano Santi. Un altro ostensorio coevo tipologicamente affine, con base ottagonale e ventinove raggi, privo però di cammei sull'alzata del piede, fa parte delle collezioni di Palazzo Abatellis: già al Museo Nazionale dal 1882, proviene dal convento agostiniano di San Nicolò da Tolentino di Palermo (*Ibidem*). Si ricorda anche quello della metà del XVII secolo già in collezione privata di Ragusa (A. Daneu, *L'Arte trapanese*, 1964, p. 144, n. 170, tav 23c.), con base però esagonale, che oggi è esposto al Museo della Cattedrale di San Giovanni Battista della stessa città.

Bibliografia

- A. Ferris, 1885, p. 92.
A. Daneu, 1964, pp. 57, 128.
M. Accascina, 1966, p. 54.
C. Omam, 1995, pp. 154-155.
N. de Piro, 1999, p. 267.
Restauro e riscoperte ... 2005, pp. 85-90.
F. Balzan, A. Deidun, 2010, p. 441.
C. De Giorgio, 2010, n. 54.
R. Cruciata, 2013a.



II.4. – Ostensorio

corallo, rame dorato e smalti policromi

74 x 23 cm

maestranze trapanesi, *post* 1658

Malta, Mdina, Cathedral Museum

Provenienza: Valletta, Jesuit Church

Lo splendido *Ostensorio* in rame dorato, corallo, e smalti, oggi custodito al *Cathedral Museum* di Mdina giunse al Collegio dei Gesuiti di Valletta da Trapani tramite i confratelli siciliani. L'opera è da identificarsi senza alcun dubbio con quella citata il 18 luglio 1658 nel seguente documento: «Al Collegio di Trapani onze quaranta per tante havute contanti dal Padre Rettore di Malta per via del clerico Paolo di (Fiamme) e sono per (sue) che doverà il Padre Procuratore spendere per la sphaera de Corallo» (ASPa, Qq 11, c. 57v). Un altro documento inedito, del settembre 1655, ci informa che i Gesuiti di Malta pagarono 105 scudi e 5 tari «per la Sfera del Santissimo di Coralli, e cassetta per portarla» (ACM Gesuiti, Lettera F, 1646-1661, f. 371).

L'ostensorio appare strettamente raffrontabile con l'esemplare custodito nel tesoro della co-cattedrale di Valletta (Cfr. *Scheda II.3., infra*). Le due pregiate composizioni, che magistralmente uniscono il rame dorato, il corallo finemente lavorato e gli smalti, differiscono soltanto in piccoli dettagli, quali ad esempio l'assenza, in quella di Mdina, dei cammei minuziosamente intagliati sull'alzata del piede, mentre i cherubini alati della base sono in corallo, e non in rame dorato. Pressoché identiche sono anche le dimensioni dei due

manufatti, la sovrabbondante decorazione con coralli inseriti ‘a retroincastrò’, nonché la struttura della raggiera, che ugualmente è conclusa da 31 elementi a lance e fiamme. Appare verosimile ipotizzare che i due ostensori furono realizzati dalla medesima bottega trapanese, adusa a riproporre più volte gli stessi modelli oppure conosciuta, e pertanto richiesta sul mercato, proprio perché in grado di realizzare opere con determinate caratteristiche.

Bibliografia

T. Terribile, 2002, p. 175.

F. Balzan, A. Deidun, 2010, p. 441.

R. Cruciata, 2013a.



II.5. – Capezzale con la Madonna del Pilar e San Giacomo il Maggiore

corallo e rame dorato

58,5 x 49 cm

maestranze trapanesi, fine XVII secolo

Malta, ente ecclesiastico

Il pregiato *Capezzale* ottagonale, oggi custodito in un ente ecclesiastico maltese, mostra al centro le figure interamente scolpite nel corallo della Vergine del Pilar di tre quarti, con un braccio sollevato in atteggiamento benedicente, assisa sopra la colonna e circondata da alcuni angioletti, e dell'Apostolo San Giacomo Maggiore in preghiera, inginocchiato dinanzi a Lei. Secondo la tradizione, la Vergine apparve vicino alle sponde del fiume Ebro per confortare l'Apostolo, deluso dai risultati della sua predicazione, e gli donò un pilastro (*pilar*) chiedendogli di edificare un tempio in suo onore nelle vicinanze. L'attuale Santuario della Beata Vergine del Pilar di Saragozza sorgerebbe, appunto, sul luogo che ospitò la primitiva cappella eretta dall'Apostolo in perpetuo ricordo di tale miracolo.

Senza dubbio l'iconografia del manufatto rispecchia precisi dettami della committenza, che quasi sicuramente dovette essere spagnola. L'opera poteva trovarsi nella chiesa della Beata Vergine del Pilar di Valletta, già appartenente alla Lingua d'Aragona e dal novembre 2007 di proprietà dell'Heritage Malta, dal momento che tale iconografia si ritrova, seppur con delle varianti, anche nella pala d'altare dipinta dal maltese Stefano Erardi (1630-1716). Alla costruzione della chiesa, edificata intorno al 1670, contribuì in maniera consistente il Commendatore Fra' Felice Innigues De Ayerbe; grandi benefattori dell'edificio furono anche

il Balì di Maiorca Fra' Raimondo de Soler e, successivamente il Gran Maestro Fra' Ramon Perellos Y Roccaful (1697-1720) (Cfr. A. Ferres, 1866, pp. 202-203; A. Ferris, 1885, pp. 116-118).

Il capezzale, da collocare non a caso alla fine del XVII secolo anche per la totale assenza degli smalti, è non a caso interamente realizzato dalle maestranze trapanesi con la tecnica della 'cucitura'. Infatti, «alla fine del Seicento e nel XVIII secolo, vanno pertanto mutando non solo le tipologie e i soggetti delle opere realizzate in corallo, ma anche le tecniche e i materiali impiegati. Così, alla più antica tecnica del retroincastrò su rame dorato subentra quella della cucitura, tramite fili metallici e pernetti, dei singoli elementi di corallo, che non sono più lisci e dalla sagoma semplice e stilizzata, ma fitomorfi, floreali e ridondanti di motivi curvilinei» (M. C. Di Natale, in *I grandi capolavori ...*, 2013, p. 51). La fascia piatta della cornice, racchiusa all'interno e all'esterno da una modanatura con spolette coralline (singola nel primo caso, doppia nel secondo), è divisa in otto settori da costoloni in argento decorati al centro da pezzetti di corallo disposti verticalmente; al centro di ognuno di questi spazi stanno margherite in corallo circondate da piccoli elementi fitomorfi dello stesso materiale, a formare volute armonicamente disposte. La medesima decorazione, con margherite, piccoli fiorellini, girali fitomorfi in corallo, si ritrova nella fastosa cornice 'a merletto', che completa, arricchendolo, il manufatto, che è coronato in alto da un ampio motivo nastriforme.

Il capezzale è un vivace e delicatissimo trionfo del prezioso materiale marino, in parte accostabile, per soluzioni compositive riguardanti la cornice e il fregio esterno, al *Capezzale con Battesimo di Cristo* della Fondazione Whitaker datato fine XVII-inizi XVIII secolo, similmente di foggia ottagonale e realizzato in rame dorato, corallo e argento, con otto elementi fitomorfi in argento a sezionare la cornice (C. Del Mare-M. C. Di Natale, 2009, pp. 188-189); e alla *Specchiera* in rame dorato, corallo e smalti della seconda metà del XVII secolo già della Collezione Whitaker e oggi in collezione privata, che però presenta piccole cariatidi alate a dividere la fascia della cornice in otto parti (Cfr. C. Bajamonte, in *I grandi capolavori*, 2013, p. 157). Rispondenti al medesimo gusto sono, ancora, la *Cornice ottagonale* della fine del XVII secolo della Collezione Banca Popolare di Novara, suddivisa ugualmente in otto settori da fogliette in metallo dorato applicate in corrispondenza degli angoli (Cfr. L. Marino, in *I grandi capolavori*, 2013, p. 158), e la coeva *Cornice* in rame dorato, corallo, smalto e madreperla oggi a Palazzo Abatellis, già nella collezione Antonello Governale (Cfr. M. C. Di Natale, in *Il tesoro dell'Isola*, 2008, pp. 1011-1012). Non è poi casuale, dal momento che quasi di certo la committenza del capezzale che oggi si trova a Malta dovette essere spagnola, che esso sembri richiamare, nel caratteristico motivo 'a traforo' merlettato

della cornice esterna, le trine e i pizzi tanto cari alla moda iberica dell'epoca, che presto si diffuse anche in Sicilia.

Bibliografia

F. Balzan, A. Deidun, 2010, p. 441.

R. Cruciata, 2013a.



II.6. –Capezzale con la visione di Sant’Antonio da Padova

corallo, avorio, tartaruga, ambra, madreperla, agata, lapislazzuli, diaspro, pietre dure, paste vitree policrome, filigrana d’argento, vetro dipinto, rame dorato, bronzo dorato, e argento

107 x 70 cm

maestranze trapanesi, terzo/quarto decennio del XVIII secolo

Malta, Valletta, National Museum of Fine Arts

Il *Capezzale con la visione di Sant’Antonio da Padova* si trova dal 1964 nei depositi del National Museum of Fine Arts di Valletta. Proviene dalla collezione di Mons. Giuseppe Apap Bologna Navarra Cassia, Arcidiacono della Cattedrale maltese deceduto nel 1962. Si tratta di un’opera prodotta dalle maestranze trapanesi nella prima metà del XVIII secolo, un trionfo di avorio, tartaruga, madreperla, ambra, agata, lapislazzuli, diaspro, pietre dure, paste vitree policrome, filigrana d’argento, vetro dipinto, rame e bronzo dorato, argento, mentre il corallo trova un esiguo, seppur importante, spazio nella ricca decorazione

Il capezzale raffigura al centro, disposti entro una scatola prospettica che suggerisce uno svolgimento in profondità oltre la lastra di lapislazzuli (basti osservare il soffitto a cassettoni, le pareti laterali e l’architettura sullo sfondo in metallo dorato, oppure il diradarsi dei gradini in pietre dure), Sant’Antonio in ginocchio con indosso l’abito francescano, sopra un nugolo di nubi che quasi lo fa apparire sospeso da terra, e le braccia aperte rivolte in alto alla Vergine che tiene in braccio il Bambino che a sua volta pare protendersi verso il Santo. Essi risultano collocati in maniera diagonalmente simmetrica, in basso a sinistra Sant’Antonio, in alto a destra la Madonna col Bambino. A loro volta formano una X con altre due piccole sculture

ugualmente disposte in diagonale, ovvero l'angioletto in basso a destra che offre il giglio a Sant'Antonio, suo elemento iconografico privilegiato, e il Padre Eterno in alto a sinistra circondato da nubi e con il globo in mano. Tra i due gruppi è presente anche la colomba dello Spirito Santo, mentre altri angioletti giocosi nelle posizioni più disparate completano la scena. Tutte queste figure sono integralmente realizzate in avorio, scolpito nei minimi dettagli, come denotano soprattutto il virtuosismo e la finezza d'esecuzione dei panneggi e la resa fisionomica dei personaggi. Racchiude la scena una cornice quadrata con sagoma a cassetta che presenta battuta e profilo bombati in tartaruga, con elementi decorativi in avorio agli angoli oltre che applicazioni in filigrana d'argento contenenti paste vitree verdi; la fascia piatta è in diaspro, con scudi contenenti pietre dure, in particolare agata, lapislazzuli e altri diaspri dalle cromie variegate, circondate da ampi motivi ornamentali in bronzo dorato. Ricchissimo e pervaso dal medesimo gusto polimaterico è l'ampio e arioso fregio fitomorfo composto da lussureggianti girali acantiformi, volute, festoni, elementi fogliacei in diverse qualità d'ambra (tra le quali spicca quella del Simeto, più chiara) e avorio, con piccoli inserti di madreperla e corallo, e ancora infiorescenze in avorio, corallo o ambra con paste vitree azzurre o verdi a mo' di pistilli, che colmano all'inverosimile la superficie dell'opera innestandosi sopra una lastra di vetro dipinto blu. L'aulica composizione è completata da un ridondante e articolato fastigio in bronzo dorato dove si ripete la medesima decorazione fitomorfa con volute in avorio e ambra, inserti corallini e piccoli fiori in filigrana d'argento con pietra centrale, che fa da cornice a un ovale d'agata, circondato lateralmente anche da due puttini festanti in avorio; a sua volta esso è coronato da un fiore in ambra, corallo e filigrana d'argento con pistillo simulato da un grossa pasta vitrea verde sfaccettata e foglie in madreperla.

Pur essendo molte le opere che si potrebbero menzionare come termini di paragone, il *Capezzale con Giuditta e Oloferne* di collezione privata di Palermo (Cfr. M. C. Di Natale, in *I grandi capolavori*, 2013, p. 52) è strettamente raffrontabile per la medesima esuberanza decorativa e perizia artigianale, oltre che per molti dettagli compositivi, tanto da fare ipotizzare che verosimilmente derivino dalla stessa bottega trapanese. Si ricordano anche i due capezzali delle collezioni del Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama di Torino raffiguranti il *Riposo durante la fuga in Egitto* e l'*Apparizione della Vergine a un Santo frate*, anch'esse creazioni di maestranze trapanesi della prima metà del XVIII secolo (Cfr. M. C. Di Natale, in *Rosso Corallo*, 2008, p. 30). Rientra nella stessa tipologia anche la *Cornice* in rame argentato e dorato, avorio, corallo, madreperla, tartaruga, diaspro e vetro oggi al Museo Duca di Martina di Napoli (Cfr. A. Daneu, 1964, p. 134, n 101, tav. XXXII; L. Arbace e P. Giusti,

in *L'arte della tartaruga*, 1994, pp. 26 e 50-51. Cfr. pure E. Colle, 2000, p. 50; M. C. Di Natale, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 36-37 e 271).

Il culto e la devozione nei confronti di Sant'Antonio ebbero grande incremento a Malta con il Gran Maestro António Manoel de Vilhena, in carica dal 1722 al 1736, che ne portava lo stesso nome e che era anch'egli portoghese.

Bibliografia

R. Cruciata, 2013a.



II.7. – Capezzale con la Sacra Famiglia e i Santi Anna e Gioacchino

corallo, avorio, ambra, madreperla, diaspro, turchese, perle, paste vitree policrome, filigrana d'argento, vetro dipinto, rame dorato, bronzo dorato, e argento

78 x 78 cm

maestranze trapanesi, terzo/quarto decennio del XVIII secolo

Malta, collezione privata

Il raffinatissimo *Capezzale* ottagonale trapanese, databile al terzo/quarto decennio del XVIII secolo in considerazione dell'evidente gusto tardo-baroccheggianti e delle caratteristiche stilistico-compositive, già di proprietà del Marchese Cassar de Sain/Testaferrata, si trova oggi in una collezione privata maltese.

Come nel caso del *capezzale* del Museo di Fine Arts di Valletta (Cfr. *Scheda II.6., infra*), si tratta di un'opera che mirabilmente unisce materiali preziosi quali avorio, ambra, corallo, madreperla, diaspro, turchese, perle, paste vitree policrome, filigrana d'argento, vetro dipinto, rame e bronzo dorato, e argento. La scena centrale, realizzata interamente in avorio, raffigura la *Sacra Famiglia con i Santi Anna e Gioacchino, Dio Padre e due angioletti*, circondati da una cornice in diaspro che si sviluppa più in lunghezza che in altezza; essa presenta otto scudi in bronzo dorato contenenti ovali di turchese in corrispondenza degli spigoli, che sono collegati alla battuta e al profilo, ornati a loro volta da elementi fitomorfi eburnei, da perline disposte in verticale. Tutt'intorno è un superbo intreccio di complessi tralci acantiformi, girali, fiori in ambra, avorio e corallo che creano giochi di forme e colori culminanti in un fastigio che vede la presenza di uno scudo bronzeo contenente un grosso diaspro che pare retto da due angioletti in avorio, coronato da due identici fiori circolari sovrapposti, di dimensioni

crescenti, composti da un turchese a simulare il pistillo, petali corallini intervallati da perle, e foglie in madreperla.

Bibliografia

N. de Piro, 2003, pp. 194-195.

R. Cruciata, 2013a.

R. Cruciata, 2014a.

III. Alabastri



III.1. – San Francesco di Paola

alabastro dipinto

86 x 33 cm

maestranze trapanesi, fine XVII-inizi XVIII secolo

Malta, Valletta, museum of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals)

Si tratta di una scultura in alabastro dipinto da riferire a maestranze trapanesi della fine del XVII-inizi del XVIII, seppur la particolare postura e le linee parallele della veste porterebbero a retrodatarla. Sono elementi da interpretare piuttosto come concessioni a una rappresentazione realistica che in quanto retaggi ancora goticheggianti.

Da notizie archivistiche apprendiamo che essa, oggi esposta nella Sala Rossa del museo del convento di San Francesco della capitale maltese, nel 1737 era collocata nell'altare dedicato a San Gregorio Taumaturgo all'interno della chiesa conventuale che, costruita contestualmente al convento nel 1600 dal Padre siciliano Daniele La Greca, fu riedificata a partire dal 1681 dal Gran Maestro italiano Gregorio Carafa (1680-1690) (A. Ferres, 1866, pp. 225-226): «in detto altare ritrovasi una statua di alabastro di San Francesco di Paola regalata dal Sig. Commendatore Fr. D. Nicola Marchese» (*Inventario del Ven. Convento di S. Francesco della Valletta*, 1737, f. 38^v).

Un Fra' Nicolò Marchese di Messina è documentato nel 1553, anno in cui fu nominato cavaliere gerosolimitano (Cfr. A. Minutolo, 1699, p. 43). Ma tale notizia non può riferirsi al Marchese citato nell'inventario, in quanto l'opera, da un punto di vista stilistico, appare più tarda.

Il Santo, secondo l'usuale iconografia che lo contraddistingue, viene rappresentato, imponente e autoritario, vestito di un lungo saio con cappuccio, con la lunga barba bianca fluente, e un bastone in mano purtroppo non pervenutoci, ma la cui originaria presenza è suggerita dalla postura curvata e non statica del Santo. Il pregio del manufatto è suggerito indubbiamente dall'espressività del rugoso volto, dalla meticolosità con cui sono scolpite le ciocche della barba, oltre che dall'armoniosa delicatezza dei panneggi.

La base dell'opera, su cui poggia i sandali il Santo, è un saggio della straordinaria perizia tecnica degli artigiani della città falcata, un trionfo di girali fitomorfi che racchiude al centro uno stemma, inscritto entro una croce ottagonale, circondato da un doppio volo, in basso da cannoni e da un cartiglio parte di una decorazione a trofei militari e panoplie, e che è completato superiormente da un cimiero che, insolitamente, pare non reggere alcuna corona. Sotto l'aquila sono, invece, visibili delle corna, per cui potrebbe anche mancare la testa di cervo cui appartengono. Lo stemma inquartato mostra nel 1° e nel 4°, di rosso alla croce d'argento, nel 2° e nel 3°, non perfettamente conservatisi, una branca alata sovrastata da due linee parallele, unendo pertanto il capo di Malta con uno scudo personale. Potrebbe appartenere a colui che commissionò l'opera.

Esso non pare riferibile allo stemma dei Marchese, nel quale «nel campo di oro, vi è una falcia azzurra, con una Stella di oro» (Cfr. A. Minutolo, 1699, p. 114). Potrebbe piuttosto appartenere a un Priore o a un Bali dell'Ordine, che a tutt'oggi non siamo in grado di identificare, magari tedesco, o comunque nordico. Infatti, i Gran Priori d'Allemagna erano gli unici a godere del privilegio, proprio soltanto del Gran Maestro, di portare il titolo di principe del Sacro Romano Impero, e in virtù di ciò potevano riprodurre, oltre all'insegna familiare, anche la Corona Ducale e lo stemma dell'Ordine.

Numerose opere d'arte decorativa siciliane, e in particolare trapanesi, raffigurano San Francesco di Paola, a partire dal *busto* in terracotta della fine del Cinquecento, attribuito a Vincenzo Gagini, dell'eponima chiesa palermitana (Cfr. M. Marafon Pecoraro, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 218-222). Ci rimangono interessanti testimonianze, soprattutto del XVIII secolo, tra le quali ricordiamo il *reliquiario* in rame dorato, bronzo, argento, corallo e madreperla, datato 1720, della Fondazione Whitaker di Palermo (Cfr. F.P. Campione, in *I grandi capolavori*, 2013, p. 187).

Inedito



III.2. – Sant'Agata

alabastro

85 x 30 cm

maestranze trapanesi, 1666

Malta, Rabat, St. Agatha's Museum

La raffinatissima scultura, un capolavoro assoluto di tecnica esecutiva e stile barocco, è senza dubbio il manufatto alabastrino più prezioso che si trova oggi sull'isola di Malta. Già nella cripta di Sant'Agata a Rabat, l'opera oggi è custodita nell'eponimo museo cittadino, situato all'interno del complesso dedicato proprio alla martire siciliana, di cui fanno parte anche le catacombe e la chiesa.

Giunta da Trapani nel 1666, la scultura fu donata alla cripta dall'allora vescovo di Malta, lo spagnolo Mons. Lucas Buenos (1663-1668). Una lapide rinvenuta proprio in quel luogo ci informa che: «*HAC IN SACRA CRYPTA EX ANTIQUISSIMA OMNIUM CONSENSIONE AGATHAM V.M. DECIO AUGUSTO CHRISTICENAS DIRE AFFLICTANTE QUINTIANII SICILIAE PRAETORIS INSIDIAS DECLINANTEM LATITASSE RATUM EST UBI NOCTEM FESTI PRIDIANAM PERVIGILABANT VIGILIAE USQUE AD ANNUM MDLXXV ET LUCAS BUENOS MELITAE ANTISTITES CULTOR SANCTAE VIRGINIS STATUAM SUPER ARAM EIUSDEM CRYPTAE COLLOCANDAM DONUM DEDIT A. MDCLXVI*» (F.V. Camilleri, 2001, p. 5).

Il manufatto alabastrino mostra la Santa a martirio patito, legata al tronco di un albero, con i seni già recisi mediante delle tenaglie, mentre sta per ricevere da un grazioso angioletto una

corona di rose allusiva al supplizio. Colpiscono indubbiamente la calma serafica, l'armoniosa leggiadria e l'eleganza formale che sembrano pervadere la scena, facendo dimenticare la drammaticità intrinseca all'episodio narrato, come anche il fatto che si tratti di un soggetto religioso, tanto che l'aulico riferimento a cui pare guardare l'opera sembra essere l'*Apollo e Dafne* del Bernini, gruppo scultoreo realizzato tra il 1622 e il 1625 e oggi alla Galleria Borghese di Roma.

Superba appare anche l'esecuzione tecnica del manufatto, realizzato a tutto tondo, che mostra Agata in piedi, con il viso di profilo e il corpo in posizione semi frontale a disegnare una sinuosa esse, fondamentale per trasmettere un avvolgente senso di movimento a cui contribuisce comunque, in primo luogo, lo svolazzante panneggio della veste che diviene quasi un tutt'uno con il suo corpo e che le lascia entrambi i seni recisi scoperti, coprendola sino alla vita, stretta da un'elaborata cintura. Minuziosamente scolpiti sono poi particolari come i lunghi capelli acconciati dalle ciocche ondulate, i tonici seni, le muscolose braccia, entrambe legate con delle corde all'albero retrostante, rispettivamente dietro la schiena e sopra la testa, nonché gli affusolati piedi che indossano eleganti sandali. Allo stesso modo, pregni di una grazia che potremmo definire quasi ellenistica, sono il paffuto angioletto e il frondoso albero, elementi che danno ulteriormente l'impressione che quello narrato sia un episodio mitologico piuttosto che di storia cristiana.

La scultura poggia su un elaborato piedistallo, tipico manufatto delle maestranze trapanesi dell'epoca, con volute fitomorfe laterali e uno scudo centrale circondato da una ricca cornice, in cui è ancora visibile parte del supplizio dei carboni ardenti che fu in seguito inflitto a Sant'Agata, dopo il quale la notte successiva, il 5 febbraio 251, spirò nella sua cella.

Bibliografia

A. Ferres, 1866, p. 104.

R.F.V. Camilleri, 1994, pp. 28-29.

V.J. Camilleri, E. Fiorentino, 2000, pp. 62-63.

F.V. Camilleri, 2001, p. v, 1-6.



III.3. – Cristo alla colonna

alabastro rosa (“pietra incarnata”)

43 x 12 cm

maestranze trapanesi, seconda metà XVII secolo

Malta, Zebbug, zebbug

Parish Church of St. Philip of Agira

La scultura a tutto tondo, non casualmente realizzata in morbido alabastro rosa, materiale che ben si presta alla rappresentazione del corpo martoriato di Cristo, è un vero e proprio piccolo capolavoro di tecnica esecutiva, di solidità anatomica e di intensa espressività emotiva, probabilmente da ricondurre a maestranze trapanesi attive nella seconda metà del XVII secolo.

La virtuosa torsione del busto di tre quarti, la vibrante tensione muscolare degli addominali e dei bicipiti, la tonicità di cosce e gambe, il rigonfiamento delle vene chiaramente percepibili rivelano senza dubbio la mano di un maestro esperto e abilissimo. Colpisce anche il sapiente indugiare con lo scalpello in particolari come la lunga e ondulata chioma, i baffi e la barba bipartita sul mento, che toccano punte eccezionali di potente realismo, così come l’orgogliosa e al contempo delicata espressione del viso.

Il Cristo, raffigurato con i polsi incrociati e legati alla colonna, coperto soltanto da un perizoma, potrebbe accostarsi a due opere con il medesimo soggetto iconografico realizzate con lo stesso materiale, entrambe in passato già attribuite ad Albero Tipa: il *Cristo alla colonna*, proveniente dalla chiesa del Carmine di Trapani, poi al Palazzo vescovile della

stessa città (Cfr. R. Vadalà, in *Mysterium Crucis*, 2009, pp. 118-119); e quello di collezione privata palermitana, che Maurizio Vitella considera «tra le opere più rappresentative dell'aulica produzione di arte decorativa del trapanese» (M. Vitella, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 182-183).

Donata da Don Filippo Xerri, l'opera è oggi custodita nella chiesa parrocchiale di San Filippo d'Agira a Zebbug.

Inedito



III.4. – *Ecce Homo*

alabastro rosa (“pietra incarnata”) dipinto
44 x 16 cm
maestranze trapanesi, seconda metà del XVII secolo
Malta, collezione privata

L’opera in esame in alabastro rosa, elegante realizzazione di maestranze trapanesi con buona probabilità della seconda metà del XVII secolo, risente fortemente della temperie culturale all’interno della quale nella cittadina siciliana sorsero e si svilupparono i “Misteri”, le processioni con i gruppi scultorei raffiguranti in modo estremamente drammatico e coinvolgente la Passione di Cristo (Cfr. L. Novara, in *Legno tela*, 2011, pp. 115-121). Egli, dal volto patetico e sofferente, è in piedi in posizione semi frontale, raffigurato secondo l’iconografia dell’*Ecce Homo*, con le mani strette da una corda, la fronte rigata dal sangue provocato dalle spine della corona, che però risulta mancante, e il manto rosso sulle spalle, derisorio riferimento ai mantelli purpurei degli imperatori romani.

La sensazione di realismo nell’opera è accresciuta, senza dubbio, proprio dalla scelta della materia prima utilizzata, particolarmente idonea a rendere l’incarnato piagato ed emaciato in seguito alla flagellazione subita, e anche dal panneggio del mantello. A questo proposito, si ricorda quanto scriveva il di Ferro, «non vi è una più acconcia materia, per rappresentare al naturale le lividure sparse nelle languide membra del Redentore dopo la sua flagellazione» (G.M. di Ferro, 1830, rist. anast. 1973, t. 1, p. 248). Come è evidente, viene privilegiato dall’autore l’attimo immediatamente successivo alla coronazione di spine, quello della

solitudine umana di Cristo abbandonato da tutti, che nello stesso tempo è quello che precede il momento in cui Pilato mostra beffardamente Gesù alla folla dicendo «Ecco che ve lo conduco fuori, affinché sappiate che non trovo in lui nessun capo di accusa [...] Ecco l'uomo!» (Giovanni, 19, 4-7).

Si ricorda un'opera con il medesimo soggetto, che però mostra la variante iconografica del Cristo seduto sulla colonna con lo sguardo rivolto al cielo, realizzata con lo stesso materiale e già attribuita alla bottega di Andrea e Alberto Tipa: l'*Ecce Homo* oggi al Museo Diocesano di Mazara del Vallo (Trapani), proveniente dalla Cattedrale della stessa città (Cfr. L. Novara, in "Valderice 2009", 2009, pp. 17-18).

Inedito



III.5. – San Giovanni Battista

alabastro rosa (“pietra incarnata”)

37 x 11,5 cm

maestranze trapanesi, seconda metà XVII secolo

Malta, Floriana, Capuchin Museum

La scultura in “pietra incarnata” è sicuramente riferibile a maestranze trapanesi della seconda metà del XVII secolo. Restaurata nel 1970 da Antonio Cuschieri, come mostrano palesemente le integrazioni alle parti mancanti, è custodita nel Museo dei Padri Cappuccini di Floriana.

Rappresenta il Battista secondo l’usuale iconografia, pertanto vestito con l’abito tessuto di peli di cammello cui si aggiunge il mantello, segno del martirio, mentre regge con il braccio sinistro un lungo bastone sormontato da una piccola croce, con la scritta *Ecce agnus Dei* (Giovanni 1, 29-36), e con la mano destra la conchiglia con cui versò l’acqua sul capo di Cristo, preciso riferimento all’iconografia del *Battesimo di Gesù* nel Giordano.

Ben tornito anatomicamente e accurato nella resa delle venature, di barba e capelli, egli è rappresentato in piedi, il capo lievemente girato, con il peso del corpo scaricato sulla gamba sinistra, mentre la destra è leggermente flessa con il ginocchio sollevato, secondo la consueta sinuosità che poi avrebbero accentuato le composizioni tardo-barocche. Nonostante la calma seraficità del volto, colpiscono la tensione muscolare del Santo e la particolare postura delle braccia piegate, che contribuiscono a trasmettere l’idea di un vibrante dinamismo insito nella sua stessa natura di instancabile predicatore, che raggiunge il suo culmine nell’elaborata resa

del perizoma di pelle e dell'ampio mantello svolazzante dal drappeggio particolarmente frastagliato, tipiche espressioni dell'esuberanza barocca siciliana.

Indubbio saggio di straordinaria perizia tecnica e di piena padronanza della materia trattata da parte dell'anonimo maestro, è tra i manufatti d'arte decorativa siciliana in alabastro più pregiati fino ad oggi rinvenuti sull'isola dei Cavalieri.

Inedito



III.6. – Crocifisso

alabastro rosa (“pietra incarnata”) dorato e dipinto, legno
 50 x 32 cm
 maestranze trapanesi, fine XVII-inizi XVIII secolo
 Malta, collezione privata

Il delicato e piccolo Crocifisso in alabastro rosa dorato e dipinto, parte di una ricca collezione privata maltese, è riferibile verosimilmente a maestranze trapanesi delle fine del Seicento-inizio Settecento. Il Cristo morto, con il capo reclinato in avanti sulla spalla destra, incarna, con evidenti intenti didascalici, la tipologia di crocifisso che poi sarebbe stata privilegiata dal classicismo barocco nel XVIII secolo (Cfr. F. Negri Arnoldi, 1974, p. 62, n. 20), con il corpo frontale e allineato sull’asse della croce; gli arti superiori, inferiori e il torace perfettamente proporzionati; le gambe piegate leggermente a sinistra; i piedi sovrapposti feriti da un unico chiodo; il perizoma dorato molto panneggiato sostenuto da una corda che lascia scoperto il fianco destro, vicino al quale sta un nodo con sottostante svolazzo. Le braccia, come era usuale, sono state realizzate a parte rispetto al resto del corpo, e poi unite.

Com’è evidente, i modelli iconografici e stilistici a cui questi maestri specializzati nella lavorazione dell’alabastro, del marmo alabastrino, della “pietra incarnata”, come anche dell’avorio o del corallo, guardavano per la realizzazione di opere come quella in esame derivano dalla statuaria barocca, specie quella commissionata da confraternite e ordini religiosi che aveva avuto i suoi capiscuola in frate Innocenzo e in frate Umile da Petralia. Non a caso particolari patetici come la corona di spine, una delle quali trafigge il sopracciglio

sinistro del Cristo, il capo reclinato a destra, la barba terminante in due punte coniche, gli occhi socchiusi e la bocca semiaperta, i corposi fiotti di sangue che dal viso e dalle braccia scendono abbondantemente sul petto e che, dalla ferita aperta sul costato, vanno giù sino alle ginocchia macerate e alle gambe, e ancora i lividi e le tumefazioni causate delle percosse subite, resi con l'ausilio naturale delle venature proprie della materia utilizzata, l'inconfondibile foggia del perizoma, non possono che richiamare alla memoria l'arte dei due maestri petralesì. La superstite policroma, ovvero il bruno dei capelli e barba, il rosso del sangue, l'oro del perizoma, rende ancora più interessante il manufatto.

Obbligatorio è il raffronto con il frammento di *Crocifisso* in "pietra incarnata", datato inizi del XVIII secolo, oggi al Museo Regionale Pepoli di Trapani, che riprende la particolare tipologia del *Crocifisso* doloroso privilegiata in Sicilia durante il periodo della Controriforma (Cfr. G. Bongiovanni, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 191), che peraltro reca la medesima capigliatura, che si ritrova inoltre in diversi manufatti lignei trapanesi o anche nella piccola testa alabastrina di *Cristo* datata fine Settecento oggi a Palazzo Abatellis, già nell'Abbazia benedettina di San Martino delle Scale (Palermo) (Cfr. S. La Barbera, in *Wunderkammer*, 2001, p. 243).

Presenta le medesime caratteristiche il *Cristo* in marmo alabastrino policromato e dorato, di maestranze trapanesi della metà del Settecento, di collezione privata catanese (Cfr. G. Travagliato, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 193-194), purtroppo mutilo della braccia e delle gambe, e anche della croce dove era fissato. La medesima tipologia si riscontra ancora nel bellissimo *Crocifisso* in avorio e tartaruga di Palazzo Abatellis a Palermo (Cfr. G. Travagliato, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 195), e in quello in avorio, legno ebanizzato e legno dorato di collezione privata trapanese, datato fine XVIII-inizi XIX secolo (*Ibidem*).

Inedito



III.7. – Immacolata Concezione

alabastro dorato

44 x 17 cm

maestranze trapanesi, fine XVII secolo

Malta, Rabat, museum of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals)

La piccola e raffinatissima Immacolata custodita nel museo del convento di San Francesco di Rabat poggia su un basamento che rivela inconfutabilmente la sua origine trapanese. Esso, arricchito da trafori, mostra al centro una conchiglia, chiaramente allusiva alla verginità della Madonna, affiancata lateralmente da due valve, circondate da fregi fitomorfi concluse in alto dal simbolo verginale della rosa mistica (Cfr. G. Heinz-Mohr, 1995, p. 300). Ai lati due volute sorreggono la base superiore, decorata frontalmente da una piatta corona. La medesima soluzione compositiva si ritrova nella base dell'*Immacolata* in alabastro, datata seconda metà del XVII secolo, custodita nell'Episcopio di Caltagirone (Catania), oppure in quella coeva in marmo alabastrino della chiesa Madre di Caccamo (Palermo) (Cfr. G. Ingaglio, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 127-128).

Pertanto, su una piatta superficie circondata dalle spire del serpente-drago che si contorce per il dolore, si staglia in piedi, bellissima ed elegante, con i lunghi capelli sciolti ravvivati dalle dorature, che cadono composti sulle spalle, la Vergine con le mani raccolte al petto, il piede sinistro sopra la falce rovesciata della luna, e il ginocchio destro portato in avanti a conferire dinamismo all'insieme, contestualmente al panneggio del manto e al movimento delle braccia staccate dal petto, sul quale invece poggiano le dita delle mani. Contrasti chiaroscurali

animano l'intera superficie dell'opera, mentre il volto ovale è di una dolcezza che quasi commuove. Pertanto, viene recuperata in chiave tardobarocca l'iconografia cinquecentesca dell'Immacolata nell'atto di schiacciare il serpente, con riferimento al passo della Genesi in cui Dio disse al serpente: «Io porrò inimicizia tra te e la donna, tra la tua stirpe e la sua stirpe: questa ti schiaccerà la testa» (2, 15).

Oltre che nelle due opere già citate, una simile iconografia si riscontra in alcune opere più tarde, come nell'*Immacolata* di collezione privata palermitana attribuita ad Andrea Tipa (1725-1766), e pertanto riferita alla prima metà del XVIII secolo (Cfr. R. Vadalà, in *Bella come la luna*, 2004, p. 172), o in quella ricondotta al fratello Alberto Tipa (1732-1783) ed aiuti, della metà del Settecento, oggi al museo dei Padri Cappuccini di Caltagirone (Catania) (Cfr. M.C. Di Natale, in *Bella come la luna*, 2004, p. 96). E ancora, ricordiamo l'*Immacolata* in alabastro oggi esposta nel Museo del Castello dei Ventimiglia di Castelbuono (Palermo), ugualmente accostata alla produzione dei Tipa (Cfr. M. C. Di Natale, in M.C. Di Natale, R. Vadalà, 2010e, pp. 43-44), e quella del Palazzo Vescovile di Lipari (Messina) (Cfr. *Atlante dei Beni*, 1995, pp. XV, 172-173).

Inedita



III.8. – Madonna di Trapani

marmo alabastrino dipinto e dorato

52 x 22 cm

maestranze trapanesi, fine XVII secolo

Malta, collezione privata

La statuetta in marmo alabastrino policromato della fine del XVII secolo, tipica espressione della cultura barocca siciliana, si trova in una collezione privata maltese. Rientra tra le riproduzioni che, seppur rispettando nell'insieme l'iconografia dell'opera in marmo dipinto e dorato di Nino Pisano della Basilica dell'Annunziata di Trapani, se ne distaccano per taluni dettagli frutto di una più libera interpretazione. Basti osservare il volto della Vergine, particolarmente ovale, i suoi occhi che sembrano fissare il vuoto, e le piccole labbra serrate prive del materno sorriso che caratterizza l'originale, o anche le residue cromie dell'interno del suo manto.

Si tratta di un pregevole manufatto realizzato da abili maestri trapanesi, intagliato con maestria e competenza, come dimostrano i panneggi e l'elaborata base con elementi tanto cari al loro repertorio ornamentale, quali le volute laterali entro cui si inserisce lo scudo circondato da una ricca cornice lavorata a traforo con volute acantiformi, completata in alto da una corona. Lo scudo, campito di rosso, riporta lo stemma della città di Trapani, ovvero il ponte a tre arcate con le cinque torri (torre Pali, torre Vecchia, torre di Porta oscura, torre del Castello a mare, torre del Castello a terra) sormontato dalla falce dorata che allude alla forma del porto.

La statuetta è strettamente raffrontabile alla *Madonna di Trapani* in alabastro dipinto custodita in Sicilia nella chiesa dei Cappuccini di Caccamo (Palermo), datata alla metà del Settecento, che tra l'altro mostra un'identica soluzione compositiva nel basamento (Cfr. M. Vitella, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 120). Si ricordano anche la scultura in marmo alabastrino della fine del XVII secolo custodita nel Palazzo Vescovile di Trapani, con una base che presenta «uno squisito traforo di volute sostenuto da puttini dalle floride anatomie» (M. Vitella, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 116), quella in alabastro, datata agli inizi del Settecento, del Museo Pepoli della stessa città che «poggia su un elaborato basamento con volute laterali e scudo centrale arricchito da una simbolica conchiglia» (M. Vitella, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 118-119), e la *Madonna di Trapani* in avorio, legno, vetro e pietre policrome della prima metà del XVIII secolo di collezione privata di Palermo, che «poggia su una base con volute laterali e scudo coronato centrale» (M. Vitella, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 119).

Bibliografia

R. Cruciata, 2014.



III.9. – Madonna di Trapani

alabastro dipinto e dorato

50 x 20 cm

iscrizione: AVE MARIA

maestranze trapanesi, XVIII secolo

Malta, Rabat, museum of the convent of St. Francis (Franciscan Conventuals)

La settecentesca scultura a tutto tondo in alabastro dipinto che raffigura la Madonna di Trapani è custodita nel museo del convento di San Francesco dei Padri Conventuali di Rabat. Si tratta di una preziosa creazione di maestri trapanesi squisitamente stilizzata, che conserva ancora parte dell'originaria minuziosa doratura e della decorazione policroma, in particolare sul manto della Vergine. Allo stesso modo, la ridondante base lavorata a traforo presenta articolate volute laterali a circondare uno scudo, recante in stampatello le parole «AVE MARIA», a sua volta ornato da una ricca cornice con girali acantiformi completata in alto da una corona. Il manufatto è privo delle coroncine, come mostrano gli alloggiamenti circolari sia sul capo della Vergine che su quello del Bambino.

Bibliografia

R. Cruciata, 2014.



III.10. – Madonna di Trapani

alabastro

57 x 28 cm

maestranze trapanesi, inizi XVIII secolo

Malta, Rabat, Wignacourt Museum

Il Museo Wignacourt di Rabat espone una Madonna di Trapani in alabastro, già nella collezione del notaio Francesco Catania, che poggia su una base in marmo frutto delle ardite e fantasiose sperimentazioni degli scultori trapanesi, sostenuta da un'aquila ad ali spiegate che in una posa plastica regge uno stemma coronato con uno degli artigli.

L'opera, non in ottime condizioni e pertanto non facilmente apprezzabile, risultando alquanto essenziale e approssimativa nel suo modellato, pare comunque riconducibile agli inizi del XVIII secolo. E' probabile che sia frutto di un adattamento successivo, in quanto la base mostra una spiccata identità "araldica", magari legata allo stemma nobiliare del committente. Presentano similmente un elaborato basamento con un'aquila reggi-stemma la statuette alabastrina della prima metà del Settecento, già nella chiesa di San Francesco d'Assisi, e oggi nella Chiesa Madre di Polizzi Generosa (Palermo) (Cfr. S. Anselmo, 2006, p. 108), e quella oggi al Museo Diocesano di Camerino, nelle Marche, proveniente dalla chiesa dei Santi Andrea e Giovanni di Esanatoglia (Macerata) (Cfr. B. Montevicchi, 2007, p. 256).

Bibliografia

R. Cruciani, 2014.



III.11. – San Giuseppe e il Bambino Gesù

alabastro

50 x 21 cm

maestranze trapanesi, inizi XVIII secolo

Malta, Rabat, St. Agatha's Museum

La scultura, che raffigura San Giuseppe che tiene il braccio del Bambino Gesù, è custodita presso il Museo di Sant'Agata di Rabat. È da riferire a maestranze trapanesi degli inizi del XVIII secolo.

Entrambe le figure, realizzate in alabastro e panneggiate con abiti dalla foggia classica, sono apprezzabili per i realistici tratti anatomici finemente scolpiti, per l'eleganza delle vesti e dei calzari, e per la solida compostezza compositiva.

San Giuseppe e il Bambino Gesù sembrano colti dall'anonimo maestro in un momento di intima quotidianità tra padre e figlio: il primo, raffigurato come uomo anziano barbuto, risulta privo della verga fiorita, suo attributo iconografico privilegiato, che regge con la mano sinistra, di cui ne rimane soltanto un pezzo, mentre il pargolo divino, abbastanza paffuto, regge con il braccio destro un cestino.

Si ricorda anche un altro manufatto inedito con il medesimo soggetto, in marmo alabastrino dipinto e dorato. Espressione di un'arte popolare a fini meramente devozionali, quasi un *souvenir ante litteram* ad uso domestico, questa piccola scultura con San Giuseppe che tiene per mano il Bambino Gesù è custodita presso il convento degli Agostiniani di Rabat. L'opera,

non rifinita posteriormente, era pertanto destinata ad una fruizione frontale, magari entro una nicchia o un'edicola votiva. E' da riferire a maestranze dell'Italia meridionale del XIX secolo.

Inedito



III.12. – San Michele Arcangelo scaccia i demoni

alabastro dipinto

51 x 56 cm

maestranze trapanesi, prima metà XVIII secolo

Malta, Rabat, Wignacourt Museum

Pervade la pregiata statuina in alabastro un intenso e coinvolgente *pathos*, dovuto principalmente al fatto che San Michele Arcangelo è colto dall'anonimo maestro trapanese proprio nel momento in cui sta per sferrare l'attacco finale all'agonizzante demonio dalle sembianze umane, che giace schiacciato sotto i suoi calzari: egli ha infatti il braccio destro alzato, mentre determinanti per suggerire all'osservatore l'idea del movimento sono anche la sua raffigurazione di tre quarti, rivolto a sinistra, e la dinamica posizione delle gambe incrociate, la sinistra dietro e la destra avanti. Contribuiscono a quest'effetto anche gli esuberanti svolazzi dell'ampio mantello, che accresce la teatralità della scena. Altrettanto funzionale in questo senso doveva essere la colorazione, di cui rimangono scarse tracce. Tutto ciò non fa che ravvivare un impianto compositivo un po' stereotipato, che le botteghe trapanesi dell'epoca aduse a lavorare con l'alabastro, l'avorio, e simili materiali, erano solite riproporre (Cfr. R. Cinà, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 238-244).

La figura del santo è resa con cura fin nei minimi dettagli, come dimostrano la lavorazione del piumaggio dell'elmo, delle ali, della lunga chioma, i delicati tratti del viso, la decorazione della veste e degli alti calzari, nonché la ricca ornamentazione dello scudo che egli regge con

la mano sinistra, su cui restano delle tracce di rosso, che reca al centro il globo crucigero alato.

È possibile cogliere uno squilibrio qualitativo tra la scultura e la base, composta da un groviglio di angeli ribelli dalle posture più disparate, che probabilmente fu realizzata da aiuti, nonché con la figura del diavolo che nel complesso appare sproporzionata.

L'opera, donata da Carmelo e Gaetano Farrugia nel 1981, è esposta al museo Wignacourt di Rabat. Denota delle spiccate convergenze iconografiche, compositive, e di stile con diverse opere trapanesi aventi lo stesso soggetto, particolari che ci permettono di riferirla a maestranze specializzate della cittadina siciliana della prima metà del XVIII secolo. Si ricorda in proposito il coevo *San Michele* in alabastro, riferito a maestro trapanese o napoletano, conservato al Museo nazionale di San Martino di Napoli (M.C. Di Natale, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 41).

Inedito



I.14. – San Michele Arcangelo scaccia i demoni

marmo alabastrino dipinto

61 x 25 cm

maestranze trapanesi, metà XVIII secolo

Malta, collezione privata

L'inedita pregiata stuetta a tutto tondo in marmo alabastrino dipinto, nonostante rimangano oggi ben poche tracce dell'originaria decorazione, si trova in una collezione privata maltese. Frutto dello straordinario ingegno creativo e dell'abilità tecnica delle maestranze trapanesi della metà del XVIII secolo, propone un imberbe San Michele Arcangelo alato nell'atto di schiacciare con entrambi i piedi il demonio dal volto umano, in un atteggiamento vittorioso contraddistinto dalla mano destra alzata con la quale impugna la spada, mentre con la mano sinistra regge lo scudo, entrambi ornati da elementi floreali, nel secondo caso arricchiti da stilizzate volute e decori fitomorfi; in particolare, lo scudo, invece della consueta scritta *Quis ut Deus?*, è campito di rosso e reca centralmente un globo crucigero alato, allusivo al dominio di Cristo sull'intero universo. Egli, pertanto raffigurato secondo l'usuale iconografia occidentale del guerriero che combatte il maligno, indossa l'elmo piumato finemente decorato da raffinati elementi vegetali, la tradizionale armatura che ricorda quella dei centurioni romani, lo svolazzante mantello e i calzari dalla foggia classica. Pregevoli sono poi la fattura del suo delicatissimo volto, e la minuzia e precisione ornamentale del fitto piumaggio.

Il manufatto, che denota un sicuro impianto compositivo e al contempo una notevole ricerca

di movimento da parte dell'artista evidente nella costruzione delle ali spiegate, nell'enfatico gesto del braccio destro, nel mantello che pare plasmato dal vento, dalla postura delle gambe che si riverbera anche sui fianchi e sul busto, tradisce precisi moduli stilistici già partecipi della nuova cultura settecentesca evidenti anche nell'elaborata base costituita da un inestricabile, ma razionale, groviglio di cinque angeli ribelli, che vengono precipitati a terra. Tale soggetto ebbe ampia fortuna nella produzione dei maestri trapanesi nel corso dei secoli (Cfr. R. Cinà, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 238-244), come dimostrano il *San Michele Arcangelo* alabastrino del tesoro del Duomo di Monreale (Palermo), già parte dei beni dell'Arcivescovo Roano, databile tra il 1684 e il 1703 (Cfr. L. Sciortino, 2011, pp. 108-110), il *San Michele arcangelo che scaccia i demoni* in alabastro esposto al museo del convento dei Padri Cappuccini di Caltagirone (Catania), attribuito ad Alberto Tipa e ad aiuti (Cfr. G. Bongiovanni, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 240-241), oppure il *San Michele* in avorio, madreperla, e legno, attribuito allo stesso maestro, di collezione privata trapanese (R. Cinà, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 241). Si ricorda anche il manufatto in alabastro che oggi si trova nella Cappella del Palazzo Reale di Napoli, già riferito a maestro siciliano del secondo/terzo decennio del Settecento (Cfr. A. Porzio, 1989, p. 85), poi attribuito ad Alberto Tipa e identificato con quella donato dal nipote Giuseppe a re Ferdinando III in occasione della sua visita a Trapani (Cfr. A.M. Precopi Lombardo, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 85-88), che sicuramente rappresentò un punto di riferimento per la successiva produzione avente il medesimo soggetto iconografico.

Inedito



III.15. – Martirio di San Sebastiano

marmo alabastrino

70 x 20 cm

maestranze trapanesi, metà XVIII secolo

Malta, Rabat, Wignacourt Museum

L'opera, oggi al museo Wignacourt di Rabat, di ambito devozionale ecclesiastico, proviene infatti dalla chiesa di San Sebastiano della stessa cittadina. Raffigura il Santo giovane, imberbe, dai tratti delicati, e dalla bella anatomia, languidamente abbandonato al suo destino, nel momento in cui sta per essere martirizzato con il lancio delle frecce, secondo un'iconografia che però pare più tipica della pittura fiamminga, o comunque nordica, rispetto alla tradizione italica che ormai da secoli era solita ritrarlo con le braccia conserte dietro la schiena. Infatti, egli ha il braccio destro levato in alto, legato tramite una corda al tronco dell'albero retrostante, sulla cui sommità è assiso un angioletto che regge con ambo le mani la corona del martirio, e l'altro stretto dietro la schiena. Ascrivibile a manodopera trapanese della metà del Settecento, è pervasa da una leggiadria e da un'eleganza tipiche della temperie rococò, evidenti per esempio nella postura sinuosa del corpo, che quasi disegna una esse, e nel perizoma mollemente drappeggiato.

San Sebastiano è da sempre particolarmente venerato in Sicilia (Cfr. A. Virga, 1993) soprattutto in quanto taumaturgo, invocato contro le malattie, specie quelle contagiose, viste come frecciate, per esserne preservati: infatti, come egli riuscì ad evitare che le frecce lo uccidessero, così viene invocato come intercessore per scansare possibili cause di sofferenza.

Tra i soggetti privilegiati nelle realizzazioni in “materiali preziosi” delle maestranze trapanesi, si ricordano il *San Sebastiano* in alabastro rosa, datato alla prima metà del Settecento, oggi al Museo Regionale Pepoli, già nella collezione del conte Agostino Sieri Pepoli (Cfr. G. Bongiovanni, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 257); e ancora, quelli coevi rispettivamente in alabastro e alabastro rosa, tela e colla dipinta, rame dorato del Museo Diocesano di Palermo (Cfr. P. Palazzotto, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 258), e in avorio, corallo, marmo, ottone dorato, foglia d’argento, madreperla e carta laccata, attribuito alla bottega dei fratelli Tipa, al Museo degli Argenti di Firenze (Cfr. M. Mosco, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 258-259), che similmente all’opera oggi a Rabat presentano degli angioletti in gloria sulla cima dell’albero.

Inedito



III.16. – San Girolamo eremita

alabastro rosa (“pietra incarnata”) e alabastro dipinto e dorato, corallo e corallo nero, conchiglia, madreperla, materiali marini, diaspro, muschio, sughero,
58 x 60 cm

iscrizioni: *TOTUS CORDE ET CORPORE CONTREMISCO; SURGITE MORTUI ET VENITE AD IUDICIUM HIER. SUP. MATTH*

maestranze trapanesi, metà XVIII secolo

Malta, collezione privata

La ricca composizione polimaterica è un tipico manufatto delle maestranze trapanesi della metà del Settecento, frutto della loro ardita fantasia compositiva e delle sperimentazioni con i più svariati materiali preziosi provenienti dalla terra e dal mare.

Sopra una base modanata in alabastro bianco con specchiatura centrale in diaspro, poggiante su volute finemente scolpite ugualmente in alabastro con rifiniture dorate, sta San Girolamo eremita in ginocchio, in una posizione alquanto contorta avente come perno il ginocchio sinistro, circondato da muschio, materiali marini, conchiglie, rametti di corallo, verosimilmente collocati sopra un blocco di sughero, a simulare il terreno secondo una tradizione già affermatisi per la realizzazione dei presepi trapanesi, in cui si distinse in particolar modo la bottega dei Tipa. Il Santo, scolpito nell'alabastro rosa e raffigurato come penitente, con la lunga barba, vestito soltanto del perizoma e del mantello, venera il crocifisso in un paesaggio brullo e desertico, dove si era ritirato sia per vivere la sua vocazione da eremita sia per attendere alla traduzione in latino della Bibbia, con la pietra funzionale a battersi il petto nella mano destra, mentre la sinistra pare indicare la *Vulgata* che ha davanti a se, collocata su delle rocce simulanti un leggio naturale; sulla pagina aperta è

possibile leggere «*SURGITE MORTUI ET VENITE AD IUDICIUM HIER. SUP. MATTH*». Allo stesso modo, entro uno scudo alabastrino dorato circondato da ridondanti tralci vegetali, posto nel partito centrale della base, sta scritto: «*TOTUS CORDE ET CORPORE CONTREMISCO*». Entrambe le iscrizioni si riferiscono al grande spavento che prendeva il Santo, pur conducendo una vita eremitica, ogniqualevolta immaginava il Giudizio Universale. A questo proposito, Sant'Alfonso Maria de' Liguori scriveva: «Dicea S. Girolamo, in *Matth. cap. 5 Quoties diem iudicii considero, contremisco; semper videtur illa turba insonare auribus meis. Surgite mortui, venite ad iudicium*. Al suono di questa tromba scenderanno l'anime belle de' Beati ad unirsi coi loro corpi con cui han servito a Dio in questa vita, e le anime infelice de' dannati saliranno dall'inferno ad unirsi con quei corpi maledetti co' quali hanno offeso Dio» (S.A.M.de' Liguori, 1890, p. 248). E ancora, il Gramaglia annota che San Giuseppe Cafasso, rifacendosi al de' Liguori, scriveva: «*Sive comedam, sive bibam, sive aliquid alium faciam, semper vox illa videtur sonare in auribus meis: surgite mortui, venite ad iudicium*. S. Gerolamo. *Quoties de die iudicii considero, totus corde, et corpore contremisco*. Gerolamo» (G. Cafasso, 2002, p. 187).

Altri attributi iconografici di San Girolamo presenti nell'opera sono il teschio allusivo alla penitenza; il galero cardinalizio gettato in terra a simbolo della sua rinuncia agli onori terreni; il fido leone cui tolse la spina dal piede; i libri e i rotoli di papiro che rimandano a un'altra sua iconografi, quella di fine erudito, così come gli occhiali e il vasetto contenitore di sabbia e inchiostro; e la frusta. Egli volge lo sguardo estatico alla sua destra, in alto, dove sta un paffuto angioletto svolazzante, accompagnato da un altro, a circondare un bellissimo ramo di corallo nero utilizzato per realizzare un albero, circondato da altri due più piccoli dello stesso materiale ugualmente decorati con svariati materiali tra cui la madreperla, probabile allusione al sogno in cui Cristo lo apostrofò chiedendogli se fosse cristiano o ciceroniano e lo condannò a essere frustato dagli angeli, facendogli giurare di non leggere più libri profani, oppure semplicemente elementi ornamentali molto cari ai maestri trapanesi diffusi in opere di questo tipo.

Il manufatto presenta stringenti affinità stilistico-compositive con il *Sant'Onofrio eremita* custodito nel museo di Casa Professa a Palermo, anch'esso databile alla metà del Settecento, realizzato in alabastro, alabastro rosa, materiali marini, legno e vetro dipinti (Cfr. S. Grasso, M.C. Gulisano, 2011, pp. 42, 49).

Inedito



III.17. – Immacolata

marmo alabastrino

53 x 23 cm

maestranze trapanesi, seconda metà XVIII secolo

Malta, Rabat, Wignacourt Museum

L'elegante scultura in marmo alabastrino, di delicata fattura, ritrae l'Immacolata eretta, con il peso del corpo sostenuto dalla gamba sinistra, mentre quella destra è lievemente flessa, con la punta del piede poggiata su una delle due estremità della mezzaluna. Ha le mani giunte in atteggiamento di preghiera, i lunghi capelli sciolti e ondulati funzionali a conferire al manufatto *pathos* e dinamismo, come d'altronde gli ariosi svolazzi del manto, e la leggera torsione del volto a sinistra. L'alloggiamento circolare sul suo capo suggerisce come originariamente esso fosse adorno di una coroncina.

Sotto la mezzaluna sono poi delle testine di cherubini alati a formare una sorta di morbido cuscino. L'alto plinto esagonale che funge da basamento, che mostra ai lati due raccordi ondulati fitomorfi, ha centralmente uno stemma coronato, probabilmente allusivo alla committenza, circondato da girali vegetali culminanti, non casualmente, con il motivo della rosa.

L'inedita opera, proveniente dalla chiesa dell'Assunzione di Maria Vergine di Rabat, detta *tad-Duna* (dei Doni), fa parte oggi delle collezioni del Museo Wignacourt della stessa città, e per le caratteristiche finora illustrate è riferibile a maestranze trapanesi della seconda metà del Settecento.

Presenta evidenti analogie stilistico-compositive con la coeva statuetta in avorio, madreperla, tartaruga e legno di collezione privata di Bagheria (Palermo) (Cfr. G. Ingaglio, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 139-140).

Inedita



III.18. – Cristo deposto

alabastro rosa (“pietra incarnata”) e alabastro dipinto e dorato, diaspro

18 x 50 cm

iscrizioni: *QUID POTUI ULTRA FACERE*

maestranze trapanesi, seconda metà XVIII secolo

Malta, collezione privata

Il delicato e prezioso manufatto, che si trova in una collezione privata maltese, raffigura Cristo dopo la sua deposizione dalla croce, disteso su un piano prima della sepoltura. Esso mirabilmente unisce la “pietra incarnata”, non a caso utilizzata per plasmare il corpo martoriato ed esanime di Cristo, e l'alabastro bianco. Quest'ultimo è adoperato per il catafalco posto su artificiosi tralci acantiformi, ornato da un sudario che è un vero e proprio capolavoro nella resa virtuosistica delle morbide e cadenzate pieghe, finemente inciso inoltre con elaborati decori nella fascia inferiore a simulare il damasco, e da un cuscino ben imbottito, anch'esso lavorato a finto damasco; e per i simboli della Passione collocati dinanzi ad esso, ovvero il dado con cui i centurioni si giocarono le vesti di Cristo, il tamburo, la spugna intrisa di aceto, il gallo allusivo al tradimento di Pietro, la scala, il guanto e il martello. In mezzo ad essi, in posizione centrale, sta uno scudo in diaspro, con una cornice in alabastro fatta di girali fitomorfi impreziositi dalle dorature, che reca la seguente iscrizione in stampatello: «*Quid potui ultra facere*», in riferimento a quanto detto dal Messia, riportato dal profeta Isaia, «*Quid potui ultra facere vineae meae et non feci ei?*» (Is. 5,4), ovvero «Che cosa avrei potuto fare per la mia vigna che non ho fatto?».

Il Cristo, coperto solo dal perizoma dorato riccamente drappeggiato, è raffigurato con il torace leggermente rigonfio e il bacino inarcato all'indietro, a causa del supplizio subito sulla croce, la muscolatura ancora vibrante, una gamba un po' sollevata e quasi sovrapposta all'altra, le ferite lasciate dai chiodi su mani e piedi ben in evidenza. Il volto, incorniciato dai lunghi capelli ondulati che cadono fin sulle spalle e dalla barba bipartita sul mento, è leggermente reclinato sulla spalla, gli occhi sono chiusi e la bocca dischiusa, a mostrare denti e parte della lingua, per indicare l'avvenuta esalazione dell'ultimo respiro, in una generale atmosfera di serena sofferenza.

Date le dimensioni esigue del manufatto, si può facilmente intuire come esso fu in origine commissionato giustappunto per la devozione privata.

Senza dubbio realizzato da maestranze trapanesi che ormai avevano raggiunto altissimi livelli nella lavorazione di questo e di simili materiali, dipende da celebri monumentali modelli quali il *Cristo Deposto* del maestro Giacomo Tartaglio (1678-1751) della prima metà del XVIII secolo, posto sotto l'altare del SS. Sacramento della cattedrale di San Lorenzo di Trapani (Cfr. R. Vadalà, in *Mysterium Crucis*, 2009, pp. 120-121), e quello di Cristoforo Milanti della chiesa di Maria Santissima Addolorata della stessa città (Cfr. A.M. Precopo Lombardo, in *Miscellanea Pepoli*, 1997, p. 98, fig. 21 p. 101), da cui deriva la particolare postura contorta che ricalca palesemente quella del Cristo in croce. Ritengo di poter attribuire l'opera al medesimo autore del piccolo *Cristo deposto* in alabastro e alabastro rosa che si trova in collezione privata palermitana (Cfr. C. Bajamonte, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 196), e pertanto riferirlo alla seconda metà del XVIII secolo, sia per i dettagli anatomici e stilistici che accomunano le due figure del Cristo, ma soprattutto per le affinità compositive e ornamentali riscontrabili nella comparazione dei due catafalchi. La teca che contiene l'opera è, invece, è ottocentesca.

Inedito



III.19. – Madonna di Trapani

alabastro dorato
 19,5 x 6,2 cm
 maestranze trapanesi, fine XVIII-inizi XIX secolo
 Malta, Floriana, Capuchin museum

La scultura a tutto tondo, che conserva ancora parte della doratura originale, è custodita nel Museo dei Cappuccini di Floriana. Molto curata nella resa delle fisionomie, denota una chiara aderenza iconografica al famoso modello, di cui ripropone il tipico gioco di sguardi ma anche il gesto del braccio destro del Bambino poggiato sul petto della Madre. Le coroncine probabilmente si rifanno a quelle a fastigio aperto e smerlature raggiate donate dal Capitolo Vaticano al simulacro trapanese il 14 marzo 1734, in occasione della sua incoronazione (Cfr. M. Vitella, in *Il Tesoro Nascosto*, 1995, pp. 227-228). Sembrano indossare tali corone in oro sbalzato e cesellato, opere di orafo romano del 1733, anche la *Madonna e il Bambino* raffigurati nel dipinto custodito nella chiesa del monastero gerosolimitano di Sant'Orsola di Valletta (Cfr. P.G. Aquilina OFM, 2005, pp. 191, 197), altra preziosa testimonianza del diffuso culto per la Madonna di Trapani a Malta.

La statuetta è raffrontabile con la *Madonna di Trapani* in marmo alabastrino di collezione privata di Polizzi Generosa (Palermo) realizzata nel 1797 (Cfr. S. Anselmo, 2006, p. 108).

Bibliografia

R. *Cruciata*, 2014.

IV. Avari & tartaruga



IV.1. – Crocifisso

avorio, legno e argento
28 x 24 cm (croce: 60 x 32 cm)
maestranze trapanesi, fine XVII-inizi XVIII secolo
Malta, Rabat, St. Mark's Convent (Augustinians)

L'inedito manufatto eburneo custodito nel convento degli Agostiniani a Rabat è una realizzazione degli abilissimi crocifissari trapanesi di fine Seicento-inizi Settecento.

Chiaramente ispirato al modello iconografico del “Cristo spirante” di matrice classicistico-seicentesca, colpisce soprattutto per il volto estatico caratterizzato dagli occhi rivolti verso l'alto e dalla bocca semiaperta, che alludono all'imminente incontro con il Padre, nonché per la compostezza nella resa della sofferenza e del dolore. Proporzionati e molto realistici risultano i dettagli anatomici, in particolare quelli del viso e degli arti superiori: la corona di spine, le rughe sulla fronte, i denti, e ancora i lunghi capelli ondulati, la folta barba terminante in due punte coniche, la muscolatura e le ossa a vista appaiono curate nei minimi dettagli, mentre il pannello del perizoma è composto ed essenziale.

Le due braccia sono state realizzate a parte rispetto al resto del corpo, e poi unite. Il crocifisso, nella sua veridica umanità, pare ancora risentire delle istanze pietistiche e controriformate che nutrono l'arte dei due scultori francescani petralesi, Innocenzo e Umile, seppur la preziosità della materia prima utilizzata riesce a mitigare e transcendere eventuali patetismi esasperati.

Inedito



IV.2. – Crocifisso

avorio

15 x 6,5 cm

maestranze trapanesi, fine XVII-inizi XVIII secolo

Malta, Valletta, National Museum of Fine Arts

L'opera, interamente scolpita in avorio, e oggi priva della sua croce, è custodita nei depositi del National Museum of Fine Arts di Valletta. Possiede delle caratteristiche stilistico-compositive che ne fanno, indubbiamente, un manufatto creato da maestri trapanesi attivi a cavallo tra XVII e XVIII secolo, influenzati dal modello iconografico del "Cristo spirante" di ispirazione classicista imperante a quel tempo.

Il brano più alto del crocifisso è sicuramente costituito dal volto estatico, completamente abbandonato e desideroso di ricongiungersi con il Padre, segnato dagli occhi rivolti verso l'alto, la bocca semiaperta, la barba ben tornita e le lunghe ciocche dei capelli che morbidamente scivolano sulle spalle. Un dettaglio poco usuale è invece l'assenza della cordicella annodata a lasciare scoperte le parti delle nudità del Cristo, sostituita da un ampio perizoma con una caduta svolazzante verso destra.

Inedito



IV.3. – Crocifisso

Avorio, tartaruga, argento
maestranze trapanesi, fine XVII-inizi XVIII secolo
Malta, collezione privata

Il manufatto, che si trova in una collezione privata, è riferibile a maestri trapanesi attivi tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento, ed è stilisticamente raffrontabile a un crocifisso eburneo collocato entro una cornice realizzata in tartaruga e madreperla di collezione privata palermitana (Cfr. G. Travagliato, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 187).

Il Cristo, armoniosamente scolpito, è colto negli attimi finali della sua permanenza terrena, mentre esala gli ultimi respiri e ha il capo reclinato sulla spalla sinistra, con muscoli e tendini che appaiono ormai rilassati, affinché si compia la volontà divina. Colpisce la realizzazione del perizoma, sottile e al contempo molto drappeggiato sul fianco destro, con un lembo che da qui si diparte per avvolgersi intorno alla parte frontale. È accompagnato da una pregevole croce rivestita in tartaruga, munita di tre capicroce in argento, nonché di fitti raggi degradanti realizzati nello stesso materiale che si dipartono dall'attaccatura dei due bracci.

L'opera rispecchia i moduli diffusi dal classicismo barocco del tempo, come è evidente anche dalla postura del Cristo reclinato verso sinistra e dall'armoniosa proporzione di arti e torace (Cfr. F. Negri Arnoldi, in "Storia dell'Arte", 1974, p. 62).

Inedito



IV.4. – Crocifisso

avorio
35 x 21,5 cm
maestranze trapanesi, fine XVII-inizi XVIII secolo
Malta, Valletta, National Museum of Fine Arts

Il crocifisso in avorio, elegante e sinuoso nei suoi caratteri spiccatamente naturalistici, è parte delle collezioni del National Museum of Fine Arts di Valletta. Emerge per la raffinata e virtuosistica esecuzione in grado di rendere visibili particolari anatomici quali la realistica rete vascolare degli arti superiori e inferiori resa ancor più verosimile dalle venature proprie della materia prima utilizzata, oppure la bocca semiaperta che lascia intravedere denti e lingua. Il perizoma molto frastagliato, con nodi e cadute in bella vista, arricchisce ancora di più la composizione, comparabile al *crocifisso* eburneo attribuito ai fratelli Andrea e Alberto Tipa oggi al Pepoli di Trapani, già nella Pinacoteca Fardelliana e ancora prima nella chiesa di San Giovanni della stessa città (Cfr. G. Bongiovanni, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 187-188).

La sua qualità tecnica e stilistico-compositiva ne fa uno dei manufatti eburnei di manifattura trapanese maggiormente apprezzabili oggi presenti a Malta. D'altra parte già il Di Ferro aveva messo in evidenza come tali opere fossero state in passato molto apprezzate anche dai «forestieri» (Cfr. G.M. Di Ferro, 1830, II, p. 243), contribuendo alla fortuna delle arti decorative trapanesi in generale, e di quelle in avorio in particolare.

Inedito



IV.5. – San Giorgio e il drago

avorio

7 x 6 cm

maestranze trapanesi, fine XVII-inizi XVIII secolo

Malta, collezione privata

La microscultura in avorio, finemente rifinita nei minimi dettagli, rappresenta la classica e più diffusa iconografia che vede San Giorgio a cavallo in veste di guerriero nell'atto di uccidere il drago con la lancia, molto spesso presente nella produzione dei maestri trapanesi di tra Seicento e Settecento.

Il manufatto fa parte di una collezione privata dell'Isola. Esso è strettamente raffrontabile con la coeva piccola *scultura* custodita in una collezione privata di Catania (Cfr. M.C. Di Natale, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 227).

Inedito



IV.6. – La Transverberazione di Santa Teresa

avorio

13 x 11 cm

maestranze trapanesi, fine XVII-inizi XVIII secolo

Malta, collezione privata

La micro scultura, pregevole per la morbida resa dei panneggi svolazzanti a suggerire l'idea del movimento, i delicati tratti dei visi, l'accurata definizione di alcuni dettagli quali i riccioli e le ali piumate dell'angelo, si trova in una collezione privata maltese. Sono raffigurati Santa Teresa d'Avila, con indosso l'abito di antica osservanza dell'Ordine del Carmelo, suo tipico attributo iconografico, e l'angelo nell'atto di ferirla con una freccia. Si tratta di una classica raffigurazione della Santa spagnola a partire dall'epoca della Controriforma, quella dell'estasi, diffusissima, pertanto, anche nelle arti decorative trapanesi, che spicca per la misurata compostezza dato il particolare tema raffigurato, ovvero quello dell'ascesi mistica della Santa.

La *Transverberazione di Santa Teresa* è direttamente ispirata a un celebre passo dei suoi stessi scritti, quello in cui ella descrive una delle sue numerose esperienze di rapimento celeste: «un giorno mi apparve un angelo bello oltre ogni misura. Vidi nella sua mano una lunga lancia alla cui estremità sembrava esserci una punta di fuoco. Questa parve colpirmi più volte nel cuore, tanto da penetrare dentro di me. Il dolore era così reale che gemetti più volte ad alta voce, però era tanto dolce che non potevo desiderare di esserne liberata. Nessuna gioia

terrena può dare un simile appagamento. Quando l'angelo estrasse la sua lancia, rimasi con un grande amore per Dio» (Santa Teresa d'Avila, Autobiografia, XXIX, 13).

Il manufatto eburneo, senza dubbio destinato alla devozione intima e privata, pare ricalcare le raffigurazioni a scopo pedagogico delle estasi mistiche dei santi e delle loro visioni del divino tanto care all'arte barocca.

Inedita



IV.7. – Cornice con la visione di Santa Teresa d'Avila

avorio e tartaruga

30 x 26 cm

maestranze trapanesi, fine XVII-inizi XVIII secolo

Malta, collezione privata

L'opera, racchiusa in una scarabattola ovale in legno impiallacciata in tartaruga, propone un tema non nuovo alle maestranze trapanesi avvezze a lavorare i materiali preziosi: la visione di Santa Teresa del monastero delle Scalze di San Giuseppe d'Avila.

La Santa castigliana (1515-1582), riformatrice delle monache e dei frati Carmelitani Scalzi, una delle figure più importanti della Riforma Cattolica, è raffigurata in cielo, in ginocchio dinanzi al Padre che a sua volta reca in braccio il Figlio, accompagnata da un angelo, e circondata da numerose nuvole, puttini e testine di cherubini alate. Indossa l'abito di antica osservanza dell'Ordine del Carmelo, mentre in una posa estatica, che pare ricalcare alcuni moduli figurativi barocchi relativi alle "Glorie dei Santi", indica il primo monastero riformato da lei fondato nel 1562 proprio nella sua città natale.

Seppur qualitativamente non eccelsa, l'opera si può accostare a quella in avorio, madreperla e legno dipinto di collezione privata di Catania riferita alla metà del Settecento (Cfr. C. Bajamonte, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 263).

Il manufatto è custodito in una collezione privata maltese.

Inedita



IV.8. – Adorazione dei pastori

avorio, corallo, madreperla, materiali marini.
 44 x 25 cm
 maestranze trapanesi, prima metà XVIII secolo
 Malta, collezione privata

La composizione polimaterica, scolpita principalmente in avorio, poggia su una base costituita da un pezzo unico di tale materiale, su cui si adagiano rametti di corallo grezzo e soprattutto conchiglie. Propone la tradizionale iconografia che accomuna molte realizzazioni presepiali trapanesi, sia che si tratti di “Adorazione dei Magi” che di “Adorazione di pastori”, come in questo caso: in alto Dio Padre e in basso Maria, Giuseppe e il Bambino Gesù. La scena rappresentata ruota intorno alla “capanna” realizzata in madreperla secondo un’architettura classicheggiante di gusto piranesiano ridotta in parte allo stato di rudere, sulla cui sommità sta appunto la figura di Dio Padre in avorio contornata da fitti raggi, elementi questi ultimi all’epoca tipici di molte opere d’argenteria siciliana. I piccoli e aggraziati personaggi eburnei, ovvero la Sacra Famiglia, i pastori e gli animali, plasmati con dovizia di particolari non sono comunque autonomi da un punto di vista espressivo e comunicativo, bensì è chiaro che siano stati concepiti per essere parte di tali composizioni, all’epoca ricercatissime da ricchi e aristocratici committenti. Da sottolineare la valenza simbolica dell’edificio classicheggiante in rovina, allusivo alla religione pagana crollata sotto i colpi della nuova fede cristiana. Inoltre, la figura della pastorella che regge il cesto sulla testa è una costante delle opere trapanesi con

il medesimo soggetto iconografico, tra le quali spiccano quelle attribuite ad Andrea Tipa (1725-1766) ed aiuti (Cfr. M. La Barbera, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 162-165).

Le caratteristiche stilistiche-compositive del manufatto, nonché la comparazione con simili creazioni polimateriche oggi in collezioni private siciliane (Cfr. M. La Barbera, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 155-156, 159-160), portano a riferirlo a maestri trapanesi della prima metà del Settecento. Esso si trova in una collezione privata maltese.

Inedita



IV.9. – Adorazione dei pastori

avorio e corallo

30 x 24 cm

maestranze trapanesi, prima metà XVIII secolo

Malta, collezione privata

Si tratta di una minuta composizione tipica delle maestranze trapanesi attive nella prima metà del XVIII secolo, ormai pienamente partecipi del nuovo gusto classicista che, pertanto, iniziavano a prediligere, tra gli altri materiali preziosi, il bianco candore eburneo, anche per la concomitanterefazione dei banchi di corallo e la conseguente diaspora di buona parte dei corallari locali. Il rosso materiale marino, comunque, entra a far parte della scena in questione sullo sfondo, seppur soltanto con due pezzi grezzi allusivi agli alberi. L'Adorazione dei pastori ricalca il tradizionale schema compositivo bipartito che caratterizzava tali opere, con il Padre Eterno circondato da una fitta raggiera e dalle nuvole in alto, a sovrastare, in questo caso, un fitto intreccio di uomini e animali. Il fulcro è ovviamente rappresentato dalla Sacra Famiglia, attorno alla quale si dispongono in varie pose i festanti pastori tra i quali spiccano, sulla sinistra, quello in ginocchio e la solita pastorella con il cesto in testa. Il tutto è racchiuso dalla tipica e simbolica architettura in rovina. Simili composizioni fanno parte di diverse collezioni private siciliane, e potrebbero anche essere state realizzate dalle medesime botteghe (Cfr. M. La Barbera, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 162-165).

Inedita



IV.10. – Adorazione dei pastori

avorio, corallo, materiali marini

29 x 29 cm

maestranze trapanesi, prima metà XVIII secolo

Malta, collezione privata

Le piccole statuette eburnee, non particolarmente delicate e minuziose nella resa fisiognomica e dei panneggi, erano in origine parte di una composizione più ampia che raffigurava un'Adorazione dei pastori. Rimangono, infatti, soltanto la Sacra Famiglia, tre pecorelle e la classica figura della pastorella che regge un cesto sulla testa.

Ravvivata dalla presenza di piccoli rametti di rosso corallo, l'opera si colloca nella produzione dei maestri trapanesi della prima metà del XVIII secolo avvezzi a lavorare materiali preziosi provenienti dalla terra e dal mare.

Inedita



IV.11. – Teca con

a) Crocifisso b) Sant'Antonio in estasi c) La Sacra Famiglia d) Adorazione dei pastori e e) Adorazione dei Magi

avorio

maestranze siciliane, prima metà XVIII secolo

Malta, Mosta, Parish Church of the Assumption

Le quattro piccole scene eburnee raffiguranti episodi dell'infanzia di Gesù Cristo e della vita Sant'Antonio da Padova, e il bel Crocifisso scolpito nello stesso materiale, contenuti all'interno di una grande teca, si trovano oggi nella sagrestia della chiesa parrocchiale di Mosta, conosciuta anche come "La Rotonda".

Nel dettaglio si tratta di *Sant'Antonio in estasi*, *La Sacra Famiglia*, *L'Adorazione dei pastori*, e *L'Adorazione dei Magi*, soggetti frequentemente rappresentati dalle maestranze trapanesi dell'avorio nel XVIII secolo (Cfr. M. La Barbera, C. Bajamonte, e T. Crivello, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 162-170 e 205-206). Opere destinate alla devozione privata, come suggeriscono sia l'iconografia che le dimensioni, sono intrise di intimismo domestico e garbata leggiadria settecentesca, anche se non risultano particolarmente raffinate nell'esecuzione tecnica. Da notare, comunque, la presenza di una certa ricerca spaziale, data soprattutto dalla collocazione dei personaggi su piani diversi e dai panneggi degli abiti, e quella di espressività sui volti delle sculturine.

Il crocifisso, invece, strettamente accostabile a un esemplare della metà del Settecento oggi in una collezione privata palermitana (Cfr. G. Travagliato, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 189), propone la tipologia diffusa all'epoca dal classicismo barocco. Il Cristo spirante, infatti, ha la testa coronata di spine rivolta al cielo e il corpo frontale e allineato all'asse della croce, perfettamente proporzionato nelle varie parti che lo compongono. Il perizoma molto panneggiato e chiaroscurato è retto anche in questo caso da una corda che lascia parzialmente scoperto il fianco sinistro, in prossimità del quale vi sono nodi e svolazzi.

Inedite



IV.12. – a) Adorazione dei pastori e b) Adorazione dei Magi

Avorio
13 x 13 cm
maestranze trapanesi, prima metà XVIII secolo
Malta, collezione privata

Le due opere in esame, interamente scolpite in avorio, sono in realtà parti di due differenti composizioni che originariamente raffiguravano rispettivamente un'*Adorazione dei pastori* e un'*Adorazione dei Magi*. Nella prima sopravvivono soltanto il Padre Eterno in alto, due pastori, uno in ginocchio e l'altro in piedi con un agnellino in braccio, alla maniera del Buon Pastore, e la solita pastorella con il cesto sulla testa. La seconda teca, invece, contiene Giuseppe, Maria, due Magi, alcuni animali, e tre testine di cherubini alate in alto, che dovevano contornare la figura di Dio Padre o la colomba dello Spirito Santo, purtroppo assente. In entrambe le scene si trovano, al solito, le simboliche rovine architettoniche nonché alcuni dettagli del viso dei personaggi, quali gli occhi e la bocca, sottolineati dall'utilizzo del colore.

Tipici manufatti trapanesi della prima metà del Settecento, dovevano pertanto essere molto apprezzati anche dalle famiglie più in vista dell'aristocrazia maltese. Pare verosimile affermare che all'epoca nella città falcata esistessero delle botteghe, o comunque artigiani, specializzati esclusivamente nella produzione che potremmo definire quasi "seriale" di tali composizioni, risultando quasi pressoché identiche le loro caratteristiche tecniche, stilistiche, compositive e perfino iconografiche (Cfr. M. La Barbera, in *Materiali preziosi*, 2003, pp.

162-169, e *Schede IV.8.-IV.11., infra*), osservazione che comunque non ne inficia la preziosità data non soltanto dal loro materiale costitutivo, ma soprattutto dalla perizia tecnica e dalla grazia con cui venivano plasmate.

Inedite



IV.13. – Coppia di cornici con

a) La Samaritana al pozzo e b) Crocifisso con Dolenti

avorio e tartaruga

29 x 23,5 cm

maestranze trapanesi, seconda metà XVIII secolo

Malta, Valletta, Casa Rocca Piccola

Racchiuse da due ricercate cornici rettangolari in tartaruga, le due scene in avorio scolpite a tutto tondo raffigurano rispettivamente *La Samaritana al pozzo* e il *Crocifisso con Dolenti*.

La prima scena, ambientata nel podere che il patriarca Giacobbe aveva donato al figlio Giuseppe, con al centro il pozzo detto appunto "di Giacobbe", che era in realtà una ricca fonte utilizzata sia per attingere l'acqua sia per abbeverare gli animali, e sullo sfondo la città, vede soltanto la presenza della giovane donna. Essa, infatti, rappresenta esclusivamente il momento iniziale del racconto evangelico che Giovanni descrive così: «Giunse pertanto ad una città della Samaria chiamata Sicàr, vicina al terreno che Giacobbe aveva dato a Giuseppe suo figlio: qui c'era il pozzo di Giacobbe. Gesù dunque, stanco del viaggio, sedeva presso il pozzo. Era verso mezzogiorno. Arrivò intanto una donna di Samaria ad attingere acqua. Le disse Gesù: «Dammi da bere». I suoi discepoli infatti erano andati in città a far provvista di cibi. Ma la Samaritana gli disse: «Come mai tu, che sei Giudeo, chiedi da bere a me, che sono una donna samaritana?». I Giudei infatti non mantengono buone relazioni con i Samaritani. Gesù le rispose: «Se tu conoscessi il dono di Dio e chi è colui che ti dice: "Dammi da bere!", tu stessa gliene avresti chiesto ed egli ti avrebbe dato acqua viva». Gli disse la donna: «Signore, tu non hai un mezzo per attingere e il pozzo è profondo; da dove hai

dunque quest'acqua viva? Sei tu forse più grande del nostro padre Giacobbe, che ci diede questo pozzo e ne bevve lui con i suoi figli e il suo gregge?». Rispose Gesù: «Chiunque beve di quest'acqua avrà di nuovo sete; ma chi beve dell'acqua che io gli darò, non avrà mai più sete, anzi, l'acqua che io gli darò diventerà in lui sorgente di acqua che zampilla per la vita eterna». «Signore, gli disse la donna, dammi di quest'acqua, perché non abbia più sete e non continui a venire qui ad attingere acqua». Le disse: «Va' a chiamare tuo marito e poi ritorna qui». Rispose la donna: «Non ho marito». Le disse Gesù: «Hai detto bene "non ho marito"; infatti hai avuto cinque mariti e quello che hai ora non è tuo marito; in questo hai detto il vero». Gli replicò la donna: «Signore, vedo che tu sei un profeta. I nostri padri hanno adorato Dio sopra questo monte e voi dite che è Gerusalemme il luogo in cui bisogna adorare». Gesù le dice: «Credimi, donna, è giunto il momento in cui né su questo monte, né in Gerusalemme adorerete il Padre. Voi adorare quel che non conoscete, noi adoriamo quello che conosciamo, perché la salvezza viene dai Giudei. Ma è giunto il momento, ed è questo, in cui i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità; perché il Padre cerca tali adoratori. Dio è spirito, e quelli che lo adorano devono adorarlo in spirito e verità». Gli rispose la donna: «So che deve venire il Messia (cioè il Cristo): quando egli verrà, ci annunzierà ogni cosa». Le disse Gesù: «Sono io, che ti parlo». In quel momento giunsero i suoi discepoli e si meravigliarono che stesse a discorrere con una donna. Nessuno tuttavia gli disse: «Che desideri?», o: «Perché parli con lei?». La donna intanto lasciò la brocca, andò in città e disse alla gente: «Venite a vedere un uomo che mi ha detto tutto quello che ho fatto. Che sia forse il Messia?». Uscirono allora dalla città e andavano da lui» (Giovanni, 4, 5-30).

L'altra composizione è dominata dal Cristo sulla croce con il corpo lievemente curvato a destra, le braccia tese a V, le ginocchia piegate a reggere tutto il peso sovrastante, il perizoma svolazzante a destra; è circondato da San Giovanni Evangelista e dall'Addolorata, rispettivamente a sinistra e destra della croce, colti quasi nell'atto di ritrarsi nel momento in cui Gesù li affida l'uno all'altra, secondo il racconto evangelico di Giovanni con tali parole: «Donna, ecco il tuo figlio [...] Ecco la tua Madre» (Giovanni, 19, 26-27).

Quasi certamente manufatti trapanesi da datare alla seconda metà del XVIII secolo, furono realizzati per la devozione privata. Si tratta di raffinatissime composizioni, estremamente curate nei minimi dettagli, che uniscono alta qualità d'esecuzione a verosimiglianza naturalistica. Mentre il soggetto iconografico della *Samaritana* risulta insolito e poco diffuso, forse frutto di precisi dettami dei committenti, il *Crocifisso con Dolenti* trova precisi raffronti tipologici e stilistici per esempio nella coeva opera in argento sbalzato e cesellato, argento dorato, avorio e lapislazzuli di collezione privata di Bagheria (Palermo) (Cfr. G. Travagliato,

in *Materiali preziosi*, 2003, p. 184). Ad avallare ulteriormente la provenienza dei due manufatti dalla città falcata siciliana è poi la mezza luna finemente decorata che nella prima composizione funge da base, elemento comune a numerose piccole sculture eburnee settecentesche di ambito culturale trapanese (Cfr. *Materiali preziosi*, 2003, pp. 163, 165, 168-169, 173-174).

Inedita



**IV.14. – Coppia di teche con
a) La famiglia della Vergine Maria e b) La Bottega di San Giuseppe falegname**

avorio e legno dorato

36 x 18 cm

maestranze trapanesi, seconda metà XVIII secolo

Malta, Valletta, Casa Rocca Piccola

L'inedita coppia di teche contenenti due raffinate composizioni in avorio è parte delle ricche collezioni di Casa Rocca Piccola a Valletta. Con molta probabilità, alla luce di considerazioni stilistiche nonché dall'analisi dei temi raffigurati, si può affermare che esse costituiscono *unpendant*.

Tali manufatti colpiscono per l'alta qualità e la raffinatezza d'esecuzione, e sono da riferire a maestri trapanesi della seconda metà del Settecento. Destinati alla devozione privata, raffigurano rispettivamente *La famiglia della Vergine Maria* e *La Bottega di San Giuseppe falegname*. Si tratta di soggetti iconografici che ben si adattano a opere di piccolo formato come queste, rivolte a un sentire religioso intimo e domestico, ma che nello stesso tempo rivelano uno spiccato gusto anedddotico e descrittivo.

La prima composizione ritrae, con un spiccata dovizia di particolari e una collocazione spaziale non casuale dei soggetti raffigurati, Anna, Gioacchino e la Madonna Bambina nel loro ambiente domestico, secondo una precisa volontà di attualizzazione e umanizzazione del divino già cara alla Controriforma cattolica, resa palese dalla presenza del cagnolino in primo piano.

Allo stesso modo, la Bottega di San Giuseppe falegname, episodio legato all'infanzia di Gesù, è un tema molto caro all'iconografia cattolica e abbastanza diffuso nelle arti figurative (Cfr. M. Bocian, 1997, pp. 262-263). Strettamente raffrontabile a un'opera che si trova in una collezione privata di Bagheria (Palermo) (Cfr. C. Bajamonte, in *Materiali preziosi*, 2003, pp. 173-174), presenta la Sacra Famiglia in un momento di vita quotidiana e con un occhio attento alle coordinate prospettico-spaziali, come rivelano chiaramente il tavolo da lavoro scorciato, la collocazione degli utensili da lavoro, e quella dei personaggi ritratti di tre quarti.

Inedita



IV.15. – Quattro cornici di cartagloria

tartaruga, legno ebanizzato e argento
 49, 5 x 24 cm; 30,5 x 24 cm; 30,5 x 24 cm
 maestranze trapanesi, XVIII secolo (*post* 1715)
 Malta, Valletta, Church of St Catherine d'Italia

Le opere, tre cornici di cartagloria in tartaruga, legno ebanizzato e argento, sono manufatti trapanesi del XVIII secolo custoditi nella sagrestia della chiesa di Santa Caterina di Valletta, già appartenente alla Lingua d'Italia. Esse, dono di qualche facoltoso Cavaliere italiano, probabilmente sono da datare posteriormente al 1715, dal momento che non figurano nell'inventario delle suppellettili della chiesa redatto il 30 aprile di quell'anno (Cfr. AOM 1965).

Scrivendo Darmanin Demajo nel 1930: «si conservano inoltre in questa Sacrestia, quale memoria dell'Ordine, [...] tre carte gloria con incisioni a colori in cornice di tartaruga con ornamenti d'argento e stemma della Lingua d'Italia» (G. Darmanin Demajo, in "Archivio Storico di Malta", 1930, p. 34), riprendendo quando già scritto in precedenza da Ferris (Cfr. A. Ferris, 1885, p. 115).

Bibliografia

- A. Ferris, 1885, p. 115.
 G. Darmanin Demajo, 1930, p. 34.

V. Scultura lignea



V.1. – Crocifisso

legno intagliato e dipinto

Frate Innocenzo da Petralia, *post* 11 novembre 1646 - *ante* 21 febbraio 1648

Malta, Valletta, Church of St Mary of Jesus (Franciscans)

Il crocifisso custodito nella chiesa del convento dei frati minori di Santa Maria di Gesù (*Ta' Ġiezu*) di Valletta, un tempo attribuito a frate Umile da Petralia, soltanto da qualche anno è stato riferito con certezza a frate Innocenzo (P.Ġ. Aquilina OFM, 2011, pp. 337-346 e 502-505).

La drammatica composizione dal corpo scheletrico e contorto, deturpato dalle ferite, dai lividi, dal sangue copioso, coinvolge emotivamente il fedele, lo spinge a immedesimarsi nella sofferenza di Cristo e a farla sua, donandogli però al contempo la certezza della Resurrezione suggerita dalla calma espressione del volto, da cui traspare un inequivocabile senso di consolazione e speranza.

La potenza espressiva e comunicativa dell'opera è tale che pare lecito affermare che essa occupi un posto di rilievo tra tutte quelle che oggi gli sono riconosciute o attribuite. Sappiamo con certezza che il 21 febbraio 1648 il crocifisso si trovava nella chiesa conventuale di Valletta, nella «Cascia [...] novamente fabricato dal Reverendo Padre fra Innocentio de Petralia reformato di minori osservanti ad istantia di detti Confrati, et a proprie spese del sudetto Signor Fra' Marco rossetto del quale ha fatto donativo alla detta Confraternita [...]» (NAV Not. A. Vella R 468/4, 21.ii.1648, ff. 253-258, in part. ff. 257-258). Viene specificato anche che il «Santissimo Crocifisso non si possa in modo veruno per l'avvenire trasportare

dal suddetto Venerando Convento di Santa Maria di Giesu in nessun'altra Chiesa ne Convento» (*Ibidem*). Tale documento è molto significativo perché non soltanto assegna con certezza l'opera a frate Innocenzo e fornisce un preciso termine *ante quem* per la sua realizzazione, ma ci ragguaglia anche sulla committenza da parte della confraternita della Santa Croce e Passione di Nostro Signore Gesù Cristo e sul pagamento effettuato dal signor Fra' Marco Rossetto, cavaliere gerosolimitano della Lingua d'Aragona. È interessante anche che frate Innocenzo venga chiamato «Padre», a ulteriore conferma del fatto che egli fu anche sacerdote, come già sostenuto dal Di Marzo (G. Di Marzo, 1880-1883, vol. II, p. 713. Cfr. anche P. Angelico da Ciminna, 1913, p. 32, e A. Ferres, 1866, p. 83). Anche Salvatore Anselmo cita un documento del 1641, che riguarda la commissione di due sculture di Cristo e della Vergine per la chiesa della Divina Misericordia di Petralia Sottana, nel quale Innocenzo viene chiamato «P. re fra(te)» (S. Anselmo, 2009, p. 73). Inoltre, dal momento che, dopo la supplica del 1 novembre 1646 al Padre Predicatore e Guardiano del convento frate Agostino da Malta, il contratto relativo all'erezione della confraternita «o sia compagnia sotto titolo della Santa Croce, e Passione di nostro Signor Giesu Christo per posser esercitare opere di Carità, e devozione», e la conseguente assegnazione della «Cappella, e luogo per l'oreatorio [...]» (NAV Not. A. Vella, ff. 253-258, in part. ff. 253^v-254. Cfr. pure NAV Not. P. Vella R476/36 11.xi.1646, ff. 302-304^v) risalgono all'11 novembre 1646, pare molto verosimile che la committenza a frate Innocenzo e la conseguente esecuzione del manufatto si collochino tra quest'ultima data e, appunto, il 21 febbraio 1648.

Bibliografia

- P. Tognoletto, 1667-1687, II, p. 308.
 G. Macaluso, 1968, pp. 1-91
 G. Macaluso, pp. 147-215.
 G. Aquilina O.F.M., 1986, pp. 1-22.
 R. La Mattina, F. Dell'Utri, *Fratre Umile da Petralia...*, 1986, pp. 170-171.
 G. Aquilina O.F.M., 1987, pp. 81-88.
 S. Debono, 2005, pp. 35-36.
 G. Aquilina O.F.M., 2008, pp. 129-130.
 R. La Mattina, 2008, p. 5.
 P. Ġorġ Aquilina OFM, 2011, pp. 337-346 e 502-505.
 R. Cruciata, 2013.
 R. Cruciata, 2013b, pp. 107-113



V.2. – Crocifisso

legno intagliato e dipinto

Frate Innocenzo da Petralia, quinto decennio del XVII sec. (*ante* 4 maggio 1648)

Malta, Mdina, Metropolitan Cathedral of Saint Paul

Il crocifisso, anch'esso riferito a frate Innocenzo da Petralia sulla base di testimonianze documentarie (Cfr. NAV Not. G.L. Mamo R 335/19, 4.v.1648, ff. 566-567; ACM Misc. 61, ff. 103-109; ACM Misc. 215 *Inventaria Ecc. Catt.*, fol. 292.), è collocato nell'omonima cappella della cattedrale metropolitana di San Paolo di Mdina, alla destra dell'altare maggiore.

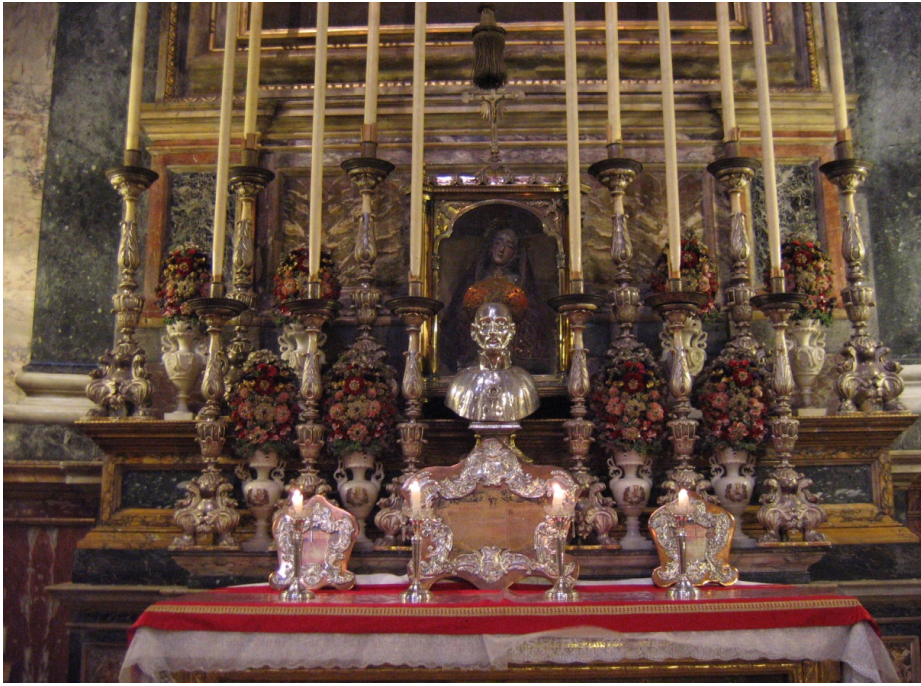
Fu donato dal vescovo Fra' Michele Giovanni Balaguer y Camarasa il 4 maggio 1648, che pertanto è il termine *ante quem* per la sua realizzazione, dopo che il giorno precedente era stato traslato dalla chiesa di Sant'Agata, posta ai confini con Rabat, alla cattedrale con una pomposa e suggestiva processione.

Il crocifisso ha proporzioni ridotte rispetto a quello di Valletta (Cfr. *Scheda VII.1.*, *infra*), presentando un'evidente torsione del corpo rispetto all'asse della croce e, di conseguenza, una spiccata tensione muscolare e una sinuosità della figura tipiche dell'arte di frate Innocenzo. Uno dei documenti pervenutoci, inoltre, fornisce una descrizione puntuale dell'opera, «la di cui Statura è di sette palmi ed è di maniera pendente in Croce che dal peso del Corpo squarciato e livido l'un e l'altro piede dimostra risaltasi delle gionture; nell'istesso modo tiene aggranciate le mani tutte anche livide, e squarciate. Ha le Braccia molto sottili, perché slogate, e svenate sostengono il peso del Corpo morto, il quale rilasciandosi in giù sporge molto in fuori

dalla Croce. Le giunture delle ginocchia tutte squarciate, e livide: Lo stomaco è ritirato in dentro ha tutti i muscoli aperti. Le Costa dell'una, e l'altra parte disgiunte fra di loro, e sol coperte di sottilissima pelle si mirano al vivo Si vede al destro lato la Santissima Piaga larga quattro diti alquanto aperta grondante di sangue, va la fissura sin' dentro il Cuore, ed in tutta la cavità della Piaga si vedono vivissimamente le fibre pendenti con alcune gocce di sangue ed umore. Il petto livido, e nel mezzo scorticato. Il Capo inchinato tutto coperto di Spine ed asperso di Sangue: I Cappelli aggroppati col sacro sangue pendono sugl'Omeri. L'Occhio lacrimante, dall'altro spunta una delle spine della Corona. Socchiusa la bocca mostra i denti, e la lingua arida in alto molto compassionevole: La Faccia benché per l'acerbità delle pene sfigurata, in estremo però pietosa, ed insieme maestevole» (ACM Misc. 61, ff. 103-104).

Bibliografia

- A. Ferres, 1866, p. 83.
- M. Buhagiar-S. Fiorini, 1996, I, pp. 254-255.
- R. La Mattina, 2002, pp. 45, 81-82.
- S. Debono, 2005, pp. 35-36, 40-41.
- P. Ġ. Aquilina OFM, 2011, p. 347.
- R. Cruciata, 2013.
- R. Cruciata, 2013b, pp. 107-113.



V.3. – Serie di 12 candelieri

legno dipinto

scultore palermitano (Calcedonio Russo), *post* 20 maggio 1811
 Malta, Valletta, St Paul Shipwrecked Collegiate Church

I 12 candelieri in legno dipinto che, per le solenni occasioni, ornano l'altare della confraternita di Sant'Agata nella chiesa di San Paolo Naufrago di Valletta furono realizzati a Palermo nel 1811 dal maestro Calcedonio Russo. Infatti, il 20 maggio di quell'anno il «Maestro Calcedonio Rosso del fu Luigi della Città di Palermo» si obbligò «verso il Signor Chierico Michele Santi del fu Andrea di questa Città Valletta, com'attual Procuradore della Veneranda della Veneranda Confraternita di Sant'Agata eretta dentro la Santa Parrocchiale Chiesa, ed Insigne Collegiata di San Paolo Apostolo di questa [...] Città di dover scolpire Dodici Candelieri di legno, Sei de quali per il prim'ordine, e gl'altri Sei per il second'Ordine secondo li Modelli fatti dal detto Signor Santi, e darli finiti fra giorni Quaranta da contarsi d'oggi. Prezzo di scudi quindici di tari dodici per scudo ogni due Candelieri tanto del Primo, quanto del Second'Ordine» (ACSA, *Libro Introiti ed Esiti* (1805-1860), f. 4).

I manufatti sono citati nell'inventario della confraternita del 22 gennaio 1815 come «dodici Candelieri 6 grandi e 6 piccoli per l'altare argent(ati)» (ACSA, *Libro Consulte St Agata*, p. 81).

Inediti

VI. Ceroplastica



VI.1. –Cristo nell’Orto

ceroplastica

122 x 110cm

cerchia di Gaetano Giulio Zumbo, prima metà XVIII secolo

Malta, Mdina, Cathedral Museum

L'iconografia di *Cristo nell'Orto* generalmente contempla la presenza del figlio di Dio in preghiera in ginocchio all'interno di un podere noto appunto come Getsemani sul Monte degli Ulivi, poco fuori Gerusalemme, subito dopo aver consumato l'Ultima Cena con gli Apostoli e poco prima di essere tradito da Giuda e, quindi, arrestato. Dinanzi a lui sta un angelo venuto a confortarlo mentre regge con le mani il calice e la croce, chiaramente prefigurazioni della passione e della morte di Cristo (Luca, 22, 42-43).

Il manufatto in questione presenta dunque una variante iconografica, con Gesù in deliquio sostenuto alle sue spalle da un angelo che lo assiste e lo conforta mentre un altro dinanzi a lui ha il calice e la croce. Essa trova riscontro in quella dei *gruppi processionali* della Settimana Santa di Erice (Trapani) e di Murcia (Cfr. M. Vitella, in *Legno tela*, 2011, p. 153), e sarebbe stata introdotta nei riti maltesi soltanto nel 1878 da Carlo Darmanin, nell'opera che realizzò per la processione della città di Cospicua. Ad oggi non si conosce l'origine esatta di quest'iconografia, che pertanto ebbe un'ampia diffusione nell'area mediterranea tra il XVIII e il XIX secolo, ma pare indubbio un suo legame con quella di autentico spirito controriformato utilizzata sin dai secoli precedenti per raffigurare l'estasi dei Santi.

L'opera custodita al Cathedral Museum di Mdina, riferita alla prima metà del XVIII secolo, verosimilmente fu realizzata da un ceroplasta che doveva conoscere molto bene le composizioni del maestro siciliano Gaetano Giulio Zumbo (1656-1701). Pare opportuno mettere in evidenza come la creatura divina alata in ginocchio che sostiene Cristo, nel suo gesto con il braccio destro alzato a indicare la croce, sembra avere un preciso modello nella figura del Tempo parte della ceroplastica il *Trionfo del Tempo* (1691-1694) di Zumbo, che egli realizzò per Cosimo III de' Medici all'epoca del suo soggiorno fiorentino. Non a caso essa fu donata al museo maltese dalla nobildonna Françoise Leopardi de Piro e, con un'ipotesi molto suggestiva, potrebbe anche provenire da Firenze dal momento che la famiglia de Piro, in seguito al matrimonio celebrato nel 1868 tra Alessandro de Piro-Gourgion e l'ereditiera Orsola Agius Caruana, nonna della suddetta Françoise, entrò in possesso di un grande palazzo nel capoluogo toscano ubicato in via Faenza, che era stato sede della Commenda fiorentina e dell'Ambasciata dei Cavalieri dell'Ordine ai tempi del Granducato di Toscana, nonché dell'attigua chiesa di San Jacopo in Campo Corbolini (Cfr. L. Sebgondi, 2005, pp. 131-141).

Bibliografia

R. Cruciata, 2013.



VI.2. –Deposizione

ceroplastica

122 x 110cm

cerchia di Gaetano Giulio Zumbo, prima metà XVIII secolo

Malta, Mdina, Cathedral Museum

Il manufatto, in *pendant* con l'altra ceroplastica raffigurante *Cristo nell'Orto*, fu allo stesso modo donata al Cathedral Museum alla fine degli anni Novanta del XX secolo dalla nobildonna maltese Françoise Leopardi de Piro.

Ugualmente riferibile alla cerchia di artisti che gravitarono intorno alla bottega dell'abate e ceroplasta siciliano Gaetano Giulio Zumbo, rappresenta la *Deposizione di Cristo* dalla croce, tema molto diffuso nella ceroplastica siciliana della seconda metà del XVIII secolo e con il quale, peraltro, si era confrontato lo stesso maestro siracusano. La composizione doveva ricalcare precisi dettami della committenza o comunque uno specifico modello, come risulta da particolari quali la presenza della Basilica del Santo Sepolcro sullo sfondo e soprattutto quella di altre tre donne ad accompagnare la Vergine Maria e San Giovanni Evangelista (Giovanni, 19, 25): la sorella della Vergine, Maria di Cleofa e Maria Maddalena. Interessante è poi la ricerca spaziale insita nel manufatto, sintetizzata dalla croce di tre quarti che pare misurare la profondità della scena, nonché dal massiccio roccioso in secondo piano.

Bibliografia

R. Cruciata, 2013.



VI.3. – Gesù Bambino

ceroplastica

16 x 34 cm

manifattura siciliana, *ante* 1735

Malta, Mdina, Museum of Carmelites Convent

Gesù Bambino, di notevoli dimensioni, è realizzato in cera con la tecnica della fusione a stampo, e con un'imbottitura interna fatta da filati naturali, animali e vegetali, come paglia e crini. È disteso in posizione supina, completamente nudo, e con entrambe le braccia aperte piegate in segno di accoglienza, elemento quest'ultimo che, insieme alla testa rivolta verso sinistra e alla gamba sinistra sollevata, contribuisce a trasmettere un'impressione di vivace realismo. Probabilmente in origine indossava una fascia ombelicale. Non ci giunge in buone condizioni, ma reca ancora un filo di perle intorno al collo e il cuore fiammato nella mano destra. Alcuni dettagli, quali i capelli, le sopracciglia, le ciglia, le labbra, i capezzoli, le unghie sono completati con l'utilizzo del colore. Da sottolineare la virtuosistica resa della capigliatura fulva, finemente modellata tramite un bulino con la punta rovente.

Da fonti archivistiche apprendiamo che già nel 1735 si trovava nella chiesa dei Carmelitani a Mdina, custodito all'interno della cappella dedicata a Sant'Elia (ACCA, *Libro dell'Inventario*, 1697-1737, f. 194). Tale data, pertanto, è il termine *ante quem* per la datazione del manufatto, quasi certamente proveniente dalla Sicilia. Esso è oggi esposto nel museo del convento dei Carmelitani dell'antica capitale maltese.

Si potrebbe anche ipotizzare una manifattura carmelitana del Bambinello, da riferire pertanto magari a solerti e operose suore che poi lo inviarono ai loro confratelli sull'isola di Malta. D'altra parte, è noto che i conventi maltesi fecero parte della Provincia Siciliana di Sant'Angelo fino al 1892. Si ricorda, a questo proposito, che fu proprio una suora carmelitana scalza, suor Margherita del SS. Sacramento, a diffondere a Palermo il culto di Gesù Bambino, celebrato per la prima volta il 25 settembre 1714 nella chiesa di San Giorgio de Genovesi (A. Mongitore, 1719-1720, I (1719), p. 204).

Esso è oggi contenuto in una teca lignea di manifattura recente.

Bibliografia

P.S. Abela O.Carm 1994, p. 49.



VI.4. – Maria Maddalena

ceroplastica

23 x 39 cm

maestranze siciliane, prima metà XVIII secolo

Malta, collezione privata

La ceroplastica a tutto tondo rappresenta Maria Maddalena nei panni della peccatrice penitente (Luca, 7, 36-38). Ascrivibile a maestranze siciliane della prima metà del XVIII secolo, si trova in una collezione privata maltese. L'opera sembra incarnare alla perfezione lo spirito controriformato secondo cui la Santa doveva rappresentare un esempio di esortazione alla penitenza, «un modello di conversione di vita, prima ingombra da passioni, da ricchezze e da piaceri effimeri, poi una vita nuova spoglia e solitaria, accompagnata dai soli strumenti di contemplazione» (M. Vitella, in *Materiali preziosi*, 2003, p. 234). I lunghi capelli ondulati e l'ampolla d'unguento, misti all'aspetto lascivo e alla sua straordinaria bellezza, nonché l'ambientazione desertica e la quasi certa originaria presenza di un teschio o di un crocifisso nella sua mano sinistra, strumenti di meditazione e di preghiera, permettono di affermare che il manufatto fonda insieme due iconografie, quella della Santa mirrofora e, appunto, quella della Maddalena penitente.

Dal punto di vista stilistico-compositivo l'opera è ancora chiaramente ispirata a repertori tardobarocchi, come mostra soprattutto la trattazione del panneggio.

Inedita



VI.5.– Scarabattola con Madonna Bambina

ceroplastica
maestranze siciliane, seconda metà XVIII secolo
Malta, Rabat, Wignacourt Museum

Il manufatto, una scarabattola di gusto tardobarocco in legno dorato contenente una ceroplastica che raffigura la Madonna Bambina, si trova oggi al Wignacourt Museum di Rabat, ed è riferibile alla seconda metà del XVIII secolo. La diffusione di tali opere in numerose collezioni private e non solo, pertanto non esclusivamente siciliane, è da mettere in relazione con l'usanza di regalarle apotropaicamente alle spose o alle puerpere, come buon augurio e auspicio di fertilità.

Tale iconografia, connessa a quella altrettanto diffusa dei Bambinelli, nel capoluogo siciliano ebbe origine l'8 marzo 1719 con l'esposizione dell'immagine della «Santissima Bambina stretta in fasce» all'interno della chiesa della Madonna di Piedigrotta, per poi diffondersi nel resto dell'Isola (Cfr. A. Mongitore, 1719-1720, I (1720), pp. 205 e 675).

La piccola scultura, distesa su un cuscino riccamente ricamato a simulare la culla, ha soltanto il capo e la parte superiore del busto in cera, mentre il resto del corpo, chiuso entro un *port-enfant*, è costituito da una imbottitura in genere impagliata. Gli occhi, in vetro, sono aperti, le rosse labbra abbozzano un sorriso, mentre i corti capelli di colore fulvo sono delineati in piccole ciocche, tutti elementi che contribuiscono a rendere più verosimile l'idea che si tratti

di una neonata. Completano il manufatto un'aureola d'argento e un filo di perle, probabilmente non pertinenti al resto della composizione.

Inedita



VI.6.– Custodia eucaristica con *Ecce homo*

ceroplastica

23 x 5 cm

maestranze siciliane, seconda metà XVIII secolo

Malta, collezione privata

Nel corso del XVIII secolo divenne usuale nelle chiese siciliane inserire piccole teche contenenti ceroplastiche entro macchine o altari lignei, soprattutto in ambito cappuccino.

La presente opera, una interessante custodia eucaristica di probabile origine spagnola, comprende all'interno di una scarabattola dello stesso materiale realizzata a guisa di piccolo mobile, con importanti modanature, vasetti e un ardito fastigio di stampo rococò sulla trabeazione, un minuto *Ecce homo* (Giovanni, 19, 5) plasmato in cera.

Il Cristo, aristocratico e distaccato sia nell'espressione del volto che nella postura del corpo, nonostante la fedele aderenza all'iconografia in questione, pare sublimare la drammaticità insita nell'episodio evangelico rappresentato attraverso un'adesione totale alle leziose galanterie dello stile *rocaille*. Da notare la sapienza compositiva con la quale sono stati plasmati lo svolazzante perizoma e i più minuti dettagli anatomici, o ancora, l'efficace resa di ferite, lividi e tumefazioni che raccontano l'avvenuta flagellazione.

L'inedita opera, oggi in una collezione privata maltese, è verosimilmente da ascrivere a maestri siciliani della seconda metà del Settecento.

Inedito

VII. Tessuti



VII.1. – Parato composto da piviale, pianeta, due tonacelle, coprileggio e due paliotti mobili

tessuto ricamato

140 x 285; 107 x 62; 98 x 110; 300 x 50; 78 x 247 cm

Messina, 1728-1729

Malta, Zebbug, Parish Church of St. Philip of Agira

Il tessuto del parato in esame, ricamato con elementi d'ornato che riprendono i disegni stilizzati delle stoffe definite *bizarre*, si può ritenere siciliano, come suggeriscono la squillante policromia dei filati e i decori fitomorfi e fogliiformi aurei tipici di molti ricami isolani. Tale modulo decorativo a impostazione speculare e sviluppo verticale è creato, infatti, con volute in oro filato da cui si generano turgide e variopinte infiorescenze, quali tulipani, peonie, narcisi, alternate a tralci che seguono fantasiosi sviluppi di memoria tardobarocca ma già proiettati verso la nuova sensibilità *rocaille*.

I manufatti in questione, un piviale, una pianeta, due tonacelle, un coprileggio, e due paliotti mobili, si trovano nella chiesa parrocchiale di San Filippo d'Agira a Zebbug, e sono stati realizzati da maestranze messinesi tra il 1728 e il 1729. Utilizzati da secoli in occasione della festa in onore del Santo, che si svolge annualmente la seconda domenica di giugno, furono pagati 1000 scudi, duecento dei quali versati dalla confraternita della Morte, su interessamento del gesuita Pietro Aquilina mentre era parroco Giovanni Sagnani (1705-1741) (Cfr. D.S. Caruana, 2010, p. 75). Contribuirono economicamente alla loro realizzazione anche la confraternita del Sacramento, della Carità, della Madonna del Rosario e quella della Madonna della Cintura.

Siamo portati a ritenere che all'interno delle varie botteghe dovevano esistere dei cartoni preparatori applicati indifferentemente, con piccole varianti ornamentali, a paramenti liturgici commissionati da vari acquirenti. Non a caso, analoghi schemi compositivi e decorativi si trovano nel *parato* costituito da una pianeta e una stola, e da quello formato da una pianeta e due tonacelle, riferiti rispettivamente agli anni centrali e alla seconda metà del XVIII secolo, che si trovano nella chiesa madre di Termini Imerese (Palermo) (Cfr. R. Civiletto, M. Vitella, in M.C. Di Natale, M. Vitella, 1997, pp. 76-77, 84-85. Analogie si colgono anche con altri paramenti liturgici dalle medesime caratteristiche decorative, quali le tre *pianete* della chiesa Madre di Caccamo (Palermo) (Cfr. M. Vitella, in *Le Confraternite*, 1993, p. 285, tavv. 72-74), la *pianeta* in raso ricamato dell'abbazia di San Martino delle Scale (Palermo) (Cfr. R. Civiletto, S. Lanuzza, in *L'eredità di Angelo Sinisio*, 1997, p. 222-223), e il *parato* composto pianeta, stola e manipolo della prima metà del Settecento custodito nella chiesa di San Nicolò di Bari di Nicosia (Enna) (Cfr. R. Civiletto, M. Vitella, in *Splendori di Sicilia*, 2001, pp. 619-620).

Anche nella città di Palermo negli stessi anni si realizzavano paramenti dal medesimo gusto, come il *parato* in terzo ricamato con fili di seta policromi e fili d'oro e d'argento composto da pianeta, due dalmatiche, una tonacella, e ancora tre stole, manipoli, borsa e palla, commissionato nel 1724 dalla Maramma e oggi custodito nel tesoro della cattedrale di Palermo (Cfr. M. Vitella, in M.C. Di Natale, M. Vitella, 2010, pp. 130-131). Si ricordano anche taluni manufatti oggi a Palazzo Abatellis della prima metà del Settecento, già nel Collegio gesuitico e poi nel Museo Nazionale dello stesso capoluogo siciliano (Cfr. E. D'Amico Del Rosso, 1997, pp. 60-62, 152).

Bibliografia

L. Vella, 1986, pp. 103-108.

T. Terribile, 2004, pp. 140-141, 172-173.

D.S. Caruana, 2010, pp. 75-77.



VII.2. – Parato composto da pianeta e due tonacelle

105 x 60; 94 x 115 cm

tessuto ricamato

Messina, terzo decennio XVIII secolo

Malta, Senglea, Collegiate Parish Church of the Virgin Mary

Il parato, composto da una pianeta e due tonacelle in tessuto ricamato, è custodito nella chiesa parrocchiale di Senglea, e proviene dalla chiesa di San Filippo Neri dello stesso villaggio dove, peraltro, si conservano ancora un *paliotto* e un *conopeo* del medesimo corredo liturgico. Tale ricamo, dal ricco impianto compositivo caratterizzato dalla profusione di filati serici dall'intenso cromatismo, si ritrova in diversi paramenti liturgici oggi presenti nelle chiese maltesi ed è ascrivibile a maestri siciliani del terzo decennio del XVIII secolo. Si potrebbe anche ipotizzare una provenienza dalla medesima bottega messinese che realizzò il parato oggi nella chiesa di Zebbug, datato non casualmente 1728-1729 (Cfr. *Schede VII.1*).

Si tratta di un motivo a impostazione verticale con andamento sinusoidale e speculare, una successione quasi senza soluzione di continuità di simbolici garofani, tulipani e dalie che si intrecciano a girali vegetali e a motivi di ispirazione esotica stilizzati dorati. Le strutture interne e il perimetro sono ugualmente delimitate da un motivo a fascia dorato. Il ricamo è poi ravvivato dall'esuberante policromia e dal vivo naturalismo dei decori di ascendenza seicentesca. L'inserimento di variopinti tulipani, inoltre, attesta ancora nella prima metà del XVIII secolo il perdurare nelle arti decorative di quella moda seicentesca definita

“tulipanomania”. Inoltre, esso, che si apre beneficiando dei raggi del sole, alludeva a uno dei Sette doni dello Spirito Santo, ovvero la grazia santificante.

Bibliografia

T. Terribile, 2006, pp. 234-235.



VII.3. Parato composto da pianeta, due tonacelle, due stole e due manipoli

105 x 65; 103 x 120; 218 x 25; 90 x 25 cm

tessuto ricamato

Sicilia, prima metà XVIII secolo

Malta, Rabat, St. Mark's Church (Augustinians)

I manufatti esaminati, una pianeta, due tonacelle, due stole e due manipoli, si trovano nella chiesa di San Marco degli Agostiniani a Rabat.

Il ricamo che li caratterizza, una serrata composizione a sviluppo verticale con andamento sinuoso e impostazione speculare di ricchi intrecci con girali vegetali e fiori, tra i quali si distinguono i soliti tulipani, garofani, e dalie, è riferibile a maestri siciliani della prima metà del Settecento. Apprezzabili sono il ricercato plasticismo e l'accesa policromia dei soggetti floreali rappresentati, ora però tendenti ad assumere un movimento maggiormente astratto e stilizzato. Il ricamo in tempi recenti è stato riportato su nuovi tessuti.

Importanti antecedenti di questo tipo di lavorazione, esplicita dello stile ornamentale divulgatosi ampiamente in tutta Europa nella metà del Seicento e gli inizi del Settecento, sono il *parato* composto da pianeta, dalmatica e stola, datato seconda metà del XVIII secolo, dell'abbazia benedettina di San Martino delle Scale (Palermo), che vede anche la presenza di farfalle, pavoni, uccelli del paradiso e cardellini ricamati (Cfr. R. Civiletti, S. Lanuzza, *Splendori di Sicilia*, 2003, pp. 588-590); la *pianeta* custodita nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Nicosia (Enna), datata fine del XVII secolo (Cfr. R. Civiletti, *Splendori di*

Sicilia, 2003, pp. 594-595); e *il parato* formato da pianeta, stola e manipolo che si trova nella chiesa di San Nicolò di Bari di Caccamo (Enna), riferito alla fine del XVII-inizi del XVIII secolo (R. Civileto, M. Vitella, *Splendori di Sicilia*, 2003, pp. 595-596).

Inedito



VII.4. Parato composto da pianeta, stola, velo da calice

tessuto operato

Sicilia, prima metà XVIII secolo

Malta, Rabat, Church of the Blessed Virgin (Dominican Friars)

Il tessuto del parato, custodito nel convento dei Domenicani di Rabat, appartiene alla tipologia definita “a isolotti” o “a zolla”, con piccole architetture disposte simmetricamente tra loro e intervallate nell’iterazione in verticale da grandi fiori, entrambi tracciati con una delicata gamma cromatica. Comunque, il dato naturalistico è alleggerito da una certa astrazione formale.

La raffigurazione di elementi architettonici o anche etnografici, retaggio della cultura iberico-orientale, è una caratteristica propria di diversi tessuti siciliani della prima metà del XVIII secolo. Il manufatto trova immediati e precisi riscontri con una *pianeta* coeva in broccato palermitano sita ad Enna (Cfr. E. D’Amico, 2003 p. 423), con la *dalmatica* in lampasso con figurazioni architettoniche, floreali, e animali presente ad Isnello (Palermo) (Cfr. *Luce e colore della festa*, 1998, pp. 19, 5), e anche con il *parato* composto da due pianete e sei tonacelle della chiesa Madre dell’Assunta di Castoreale (Messina) (Cfr. *Luce e colore della festa*, 1998, pp. 18-19). E ancora, precisi raffronti si possono fare con alcuni *parati* conservati a Siena (Cfr. *Drappi, velluti, taffetà* 1994, pp. 95, 185-187).

Inedito



VII.5. –Pianeta

109 x 65

tessuto operato

Sicilia, prima metà XVIII secolo

Malta, Mdina, Metropolitan Cathedral of Saint Paul

Due galloni in fili d'oro lavorati a catena dividono il manufatto in tre campi, riempiti sapientemente da varie tipologie floreali dai colori tenui disposti secondo la struttura compositiva "a isolotti". Grandi motivi dorati a foglie svolazzanti completano la decorazione, fuoriuscendo dai raffinati ricami a punto canestro.

La pianeta (dal lat. *casula planeta*, veste da viaggio; dal greco, *πλανήτης*, che gira intorno), sopravveste indossata dal sacerdote durante la messa, è parte delle collezioni tessili della cattedrale di Malta e rientra nella produzione di parati sacri operati da maestranze siciliane della prima metà del XVIII secolo dai caratteristici disegni a grande rapporto e dalle fantasiose composizioni floreali di derivazione francese.

Manufatti dal medesimo gusto strettamente raffrontabili alla pianeta in esame si ritrovano tra le opere della confraternita di Maria SS. della Mercede di via Maqueda, nella chiesa dell'Assunta, a Palermo (Cfr. M. Vitella, in *Le confraternite*, 1993, p. 285, tav. 66).

Inedita

VIII. Pittura su vetro



VIII.1 – a) *La Madonna del Carmelo* b) *La Natività* c) *L'Adorazione dei Magi* e d) *San Paolo Naufrago*

olio su vetro, legno dorato

52 x 43 cm

maestranze della Sicilia orientale, fine XVIII secolo

Malta, Mdina, Metropolitan Cathedral of Saint Paul

Espressioni dell'arte popolare siciliana della fine del XVIII secolo, le quattro pitture su vetro si trovano nell'oratorio della cattedrale maltese. Verosimilmente da riferire a maestranze della Sicilia orientale, rappresentano la Madonna del Carmelo, la Natività, l'Adorazione dei Magi, e il Naufrago di San Paolo secondo le tipiche iconografie che contraddistinguono tali soggetti, derivate dalle stampe che circolavano all'epoca.

Gli inediti manufatti sono di notevole interesse per la vivace policromia e l'intenso realismo che risultano le loro peculiari cifre stilistiche. Sono racchiuse entro un ovale, circondato da una cornicetta dorata dentellata ugualmente dipinta, a sua volta inscritto in un rettangolo i cui quattro angoli sono ornati da decori floreali color oro, realizzati con la stessa tecnica, che si dipartono da altrettante margherite. Le cornici lignee dorate che completano le pitture potrebbero essere coeve. L'attribuzione ad ambito siciliano è suggerita dall'analisi compositiva e stilistica che si coglie con esemplari del XVIII secolo custoditi nella casa-museo "Antonino Uccello" di Palazzolo Acreide (Siracusa) (Cfr. A Buttitta, 1972).

Inediti



VIII.2. – a) *L'agonia nell'Orto* b) *La Madonna del Rosario e i Santi Domenico e Rosa da Lima* e c) *La morte di San Giuseppe*

olio su vetro, legno dorato
 50 x 36; 52 x 43; 52 x 43 cm
 maestranze della Sicilia orientale, fine XVIII secolo
 Malta, Mdina, Metropolitan Cathedral of Saint Paul

Le tre inedite pitture su vetro si trovano nell'oratorio della cattedrale di San Paolo a Mdina, e pare plausibile attribuirle a maestri della Sicilia orientale della fine del XVIII secolo. Raffigurano rispettivamente la preghiera nell'Orto, la Madonna del Rosario tra i Santi Domenico e Rosa da Lima, e la morte di San Giuseppe, secondo iconografie all'epoca consolidate nell'immaginario religioso popolare, tra realismo e coinvolgimento patetico dei fedeli.

La prima, che ritrae appunto Gesù nell'orto del Getsemani, propone la classica iconografia con il figlio di Dio in preghiera in ginocchio e l'angelo dinanzi a lui venuto a confortarlo ponendogli una mano sulla spalla mentre con l'altra regge il calice, chiaramente una prefigurazione della Passione di Cristo (Luca, 22, 42-43). Più arretrati, senza rispettare le proporzioni, compaiono due apostoli che giacciono dormienti e che risultano troppo piccoli rispetto alle figure in primo piano.

La Madonna del Rosario tra i Santi Domenico e Rosa da Lima, raffigurati entrambi con l'abito domenicano e il giglio in mano, allusivo alla purezza e alla verginità, da un punto di

vista stilistico-compositivo pare richiamare alla memoria alcune soluzioni care al classicismo barocco ricordando, in particolare, l'opera di Sebastiano Conca (1680-1764), avvalorando l'ipotesi che tali pitture su vetro si rifacessero alle stampe religiose circolanti all'epoca in Sicilia. I due Santi, inoltre, recano i loro tipici e ormai consolidati attributi, ovvero la stella sulla fronte San Domenico, in ricordo di quella vista proprio in quella parte del suo corpo dalla nutrice al momento del battesimo, e la corona di rose la Santa peruviana.

L'iconografia del quadretto con la morte di San Giuseppe si rifà all'apocrifa *Storia di Giuseppe il falegname*, che descrive dettagliatamente il trapasso del Santo. Avvertito da un angelo dell'imminente morte, rappresentato nell'opera con in mano un libro con la scritta *Beati mortui qui in Domino moriuntur*, egli appare stremato nel suo letto, sconvolto dai tormenti, circondato dalla sua sposa e consolato solo dalla presenza e dalle parole di Gesù. Nel XVIII secolo in Sicilia diffusi dovevano essere i vetri che raffiguravano episodi della vita di San Giuseppe: due collezioni private palermitane ospitano rispettivamente *la castità di Giuseppe* e *Giuseppe in carcere* (Cfr. A. Buttitta, 1972, p. 54, tavv 12-13). La prevalenza dei verdi e dei blu nelle composizioni suggerisce che si tratti di vetri prodotti nella Sicilia sud-orientale.

Inediti

Appendice documentaria

APPENDICE I

Supplica di Domenichello (Mimichello) de Leonardi per poter rimanere quattro anni a Malta
ed esercitare la sua professione, agosto 1588
(MCC *Cedulae Supp. et Taxationes*, vol. 6 (1583-1600), f. non num.).

APPENDICE II

Ricevuta di Ursulo Gili a Domenichello (Mimichello) de Leonardis, 12 giugno 1593
(NAV NOT G.G. Fulcher R 277/1 12.vi.1593, ff. 581^v-582^v).

[illegible]

APPENDICE III

Supplica di Ursulo Gili al Gran Maestro dell'Ordine Aloy de Wignacourt per potersi recare in
Sicilia, 5 agosto 1604

(MCC *Cedulae Supp. et Taxationes*, vol. 7 (1600-1613), ff. non num.).

2
I me non s'è m'ho l'orreni magne in Caselli
mot. ing. n'ot. ad ruitaqua raitauno
ta venoz qualuor ex gravo? deendend
duodecim f'roquato solua m'od' p'ot. 7 41. q. 10

Alm. et f'm. Mon.^a

Maestro Corrado Gili fidel uassallo d'Alm.
ser. d'Alm. Ma. a quella supp. expose Ananite
mente come egli è salariato Bombardieri d'Alm.
ma n'era relogio et in uue di soi caruani e
obligato a fare le p'ogine con armi della P. caualieri
che moriva in pamento a soi d'ipesi et perche lo
caghe o pouero con carcio di maghe et cinque
figli tre maschi et doi femini nelle orfan. di
matre quali a pena puo sustenere matrone.
In questi tempi scialamitosi et questi anni
passati era ex p'orto in galerna una di d'
sue figli auo ummorose presa di alcuni
soi parenti per non hauee allora com modita
di poterla governare stante era ueluo et stru-
meo et desiderando la loro sua figlia vinti la
conferissi in uita da d'Alm. sorella et in la
sua compagnia habitare per tanto. V. supp. e
recorre alli benigni piedi d'Alm. Ma. supp.
esta seruita farli gratia mentre ti offerira
la occasione di poter andare in uita p' seruita
d'Alm. figlia poi che p' ogni andata no p'uo tar-
tare piu di mesi doi a l'pui alto la concederli
licenza di potersi con l'pui in uita tanto piu
che l'ing. a loro sua lascia p' fare d'Alm. p'prie
et carni d'Alm. in uita dei defunti o in uita

APPENDICE IV

Il vicerè di Sicilia Francisco Joaquín Fernández de Portocarrero y Mendoza dona al Gran Maestro Fra' Antonio Manoel de Vilhena il reliquiario a braccio di San Filippo d'Agira, 25

ottobre 1723

(ASPa, *Fondo Notai Defunti*, Not. F. Lioni, vol. 5426, 25.x.1723, ff. 838-841^v).

838

+ staty

per Eminentissimum Dominum Fratrem
 D^m Antoninum Emmanuelem de Vil-
 lena Magnum Magistrum dicte Sacre
 Religionis Hierosolimitane, vigore pre-
 sentis sponte titulo Donationis
 irrevocabiler inter vivos ad he-
 dies, et ex nunc in antea, et pro cur-
 sis futuris temporibus ad Maio-
 rem Dei Abriam dedit, et donavit
 ac dat, et donat prefato Eminentis-
 simo Domino Fratri D^m Antonino Ema-
 nuele de Villena Magno Magistro d^e
 Sacre Religionis Hierosolimitane adven-
 me Nos pro eo et suis stipulante et
 recipiente Frustulum fusilli Maioris
 Unius ex Brachijs Divi Philippi Argi-
 rionis in Reliquiario Argenteo conser-
 vatum in cuius Reliquiarij princi-
 pio. Quis etiam Argentea d^e Sacre
 Religionis Hierosolimitane, appa-
 retur. Que quidem Reliquia fuit

extractas ex arca Argentea existente
 in Appella Ecclesie Regalis Abbatia
 dicti Diui Philippi Argirionis, & ex saculo
 serico rubri coloris, uno ex quatuor sacu-
 lis discoloribus iidem asservatis, in quo
 corporis predicti Diui Philippi reliquie
 extant incluse, ut patet, & authentica
 facta per Domum Reuerendum sacre
 Theologie Doctorem D. Vincantium Minio
 Canonicum Priorem dictę Insignis Ecclesie
 Diui Philippi Argirionis die 30. Augusti
 proxime elapsi cum eius sigillo in p[re]s-
 entia, cuius tenor est infrascriptus.

Nos Domum Reu. G. D. D. Vincantium
 Minio Canonicus Prior Insignis Ecclesie
 Regalis Abbatie Diui Philippi huius
 integre Ciuitatis Sancti Philippi Argirionis
 Commissarius Ordinarius Tribunalis Sanctę
 Officij, Nos Inquisitorij, Prothonotarius
 Apostolicus, et Vicarius Foraneus huius
 eundem Integre Ciuitatis, Vniuersis, et singulis

presenti nostras literas inspecturis
indubiam fidem facimus, et attestamus
quod frustulum fucelli Maioris Unius
ex Brachijs Dni Philippi Protectoris
fuit per nos, et in nostras presentias assis-
tentibus Spectabilibus Dⁿⁱ Joseph Bernardi
Capitaneis Militariis, V. I. Dⁿⁱ Dⁿⁱ Joseph
Matapanas, V. I. Dⁿⁱ Dⁿⁱ Francisco Paulo
Rossi, Dⁿⁱ Antonino Joseph Ferro, et Dⁿⁱ
Joannis Dominico Fritti Suratis, nec non
Idem Magnifico de Rossi, tamquam Iudice
Regis Curie, Cuius huius pte integre Qui-
tatis, extractum ex Arca Argentea existente
in Cappella Ecclesie predictae regali Abba-
tie, et ex sacculo serico rubri coloris
uno ex quatuor sacculis discoloribus,
Idem servatis, in quo Corpora Dni
Philippi Protectoris reliquie extant inclusae,
Ut autem pta tam insignis reliquia
ut supra liceat per Universos Christi
fideles rite coli, ac regiarum Reverentiam

840

in eius rei Testimonium, presente Testimur
nostra Subscriptione et sigillo munita, Sancti
Philippi die trigesimo Augusti Prime Ind.
Millesimo Septingentesimo Vigesimo Tertio:
V. I. D. Anonicus Prior D. Vincentius
Mines Commissarius Ordinarius Sancti
Officii M. Inquisitionis, Prothonot. R.
Apostolicus, et Vicarius Foraneus
Que supradicta reliquia Sancti Philippi
Argirionis fuit eodem dicto die 30. Augusti
donata prefato Excell. Mo Domino Comiti
Palme, et ~~Masi~~ⁿ Amenaz A. S. R. Proxi
per Spet. Juratos, et per Magnificum Ducem
Regie Curie Guili. integre Civitatis Sancti
Philippi Argirionis in vim Donationis
cum sigillo dictę Civitatis Sancti Philippi
in pde munitę per eos factę sub sequenti
forma nimirum — Nos Spet. J. D.
Joseph Bernardi Capitaneus Justitarius
et V. I. D. D. Joseph Nataplanas V. D.
D. Franciscus Paulus Rolz, D. Antonius

Joseph ferro, et D^r. Joannes Dominicus
Christi Jurati, nec non Mag^r. Fidei de Rossi
Juxta Regie Curie Cuius huius integræ
Civitatis Sanctæ Philippi Argentinæ, Uni-
versæ, et singulis presentes nostras literas
inspecturis nobis fidem facimus, et
attestamur quod Nos ad maiorem Omni-
potentis Dei Gloriam, et ad maiorem
venerationem Divi Philippi Protectoris
huius prædictæ integræ Civitatis cum
interventu Homodum Abbat^r. V. S. D. J.
D^r. Vincentij Minco Canonici Prioris
huius Insignis Ecclesiæ Regalis Abbatiæ
Divi Philippi Commissarij Ordinarij
Tribunalis Sancti Officii N^re Inquisitionis
Prothonotarij Apostolici, et Vicarij foranei
huius Eadem Civitatis ex Arca Argentea
existente, in Appella Ecclesiæ prædictæ
Regalis Abbatiæ, et ex sacculo serico rubri
coloris, uno ex quatuor sacculis disco-
loribus eidem aservatis, in quo Corporis

Diui Philippi Protectoris reliquię extant
incluzę, extraximus frustulum furelli
maioris unius ex Brachijs eiusdem Diui
Philippi. Et dono dedimus Excellentiss^{mo}
D^{no} Fratri Joachin Fernandę Portocar-
rero, Comiti Palmę, Marchioni Almenara
Baivlio S. R. A. Proregi, et Capiteo
Generali in hoc Sicilię Regno, eius humil-
lime obtemperante mandatu. In quorum
fidem has literas Testimoniales manu
nostra subscriptas, nostręq; seu verius
huius p^{te} integre Civitatis sigillo firma-
tas dedimus Sancti Philippi Argyrionis
die trigesimo augusti, Prime Ind. Mille-
simo. Septhentesimo vigesimo. Tertio=
Dⁿ Joseph Bernardi Capiteo iuratus
V. I. Dⁿ Joseph Mataplana iuratus
V. I. Dⁿ Franciscus Paulus Ratti iuratus
et iudex R. C. Guilij Dⁿ Antoninus Jo-
seph Ferro iuratus = Dⁿ Joannes Domi-
nicus Tritti iuratus. Et pro ut melius

APPENDICE V

Supplica di Pietro Migliorini alla Gran Corte per ricevere la licenza di aprire una bottega di
argentiere a Valletta, 21 febbraio 1778

(NAM, MdP 16 *Petitions to exercise the art of goldsmith*, 1785-1815, ff. 110^v-112^v).

sui restit. alla parte patto a tiro:
re del Dec.º dell' Ill.rii Sig.ª Giu-
vati in epo sottoscritti onde, =
cosi è = Not. Isidoro Muscat

Canali: f. Marco V. S. ~~~

Suppa Altera Serma = Pietro Migliori-
ni della Città di Palermo, sc. Umò
di Pietro e Vallo di V. A. S. siv.º esp.º che per
Migliorini = Marco = maggior suoi avanzi nella sua arte
P. M. ed una d'argenteire, si portò in qsto suo fe-
stella. delij.º Dominio che già sono anni
5. che va esercitando per prop. conto
di sua arte, in qsta sua Città d'altà
in una bottega di un Mro Argen-
tiere, e come l'Orè trovasi in dell'ar-
te capicissimo tanto per tirar l'argen-
to a malletto triangolato, ed in un
pezzo di opere groffe, siccome anche
di conoscere la qualità dell'argento
con fare l'appaggio. Infatti oltre di-
verse opere da epo fatte collaudate
nel corso dei sud. anni 5. trovasi pre-
sent. aver la commissione di far
per candelieri di 5. palmi, e mezzo,

111.
D'attorno in servizio dell'Altare
Maggiore della S. Chiesa Parroc-
chiale della sua Città Rohan del
valore in circa di 1300 tredicimila
scudi, e non potendo effettuare
tal lavoro, ed opera, o causa di
non aver luogo ove lavorare detti
Candelieri, ed altre opere, che li
sopra verranno; che però ricorrendo dall'
A. V. S. umil. supp. ^{2do} degnassi
atteso la sua capacità nell'arte
sud., nella qte pronto s'esibisce
a qualunq. esame) concederli
la licenza di poter tener bottega
d'argenterie in qto suo fedelissimo
Dominio, promettendo di comportarsi
con ogni fedeltà, ed attenzione
dovuta, e della grazia per rem-
pre resterà obbligo, et ita suppli-
cat f. = Magr. Horplis Hierlem
Recurrat ad Vrb. Commissos
Offic. Monetario; Dat. in Pal.
die xxj. Februarij. 1776. = L.
Cinchard Aud. f.

Emo Sig.^{to} = Si è compiacuta V. E.
rimettersi il munto di Pietro Migli-
rino Palermitano, il q^{to} Supp.^{to} di
opere creato Mro argentiere, ed ap-
prive pub. bottega in q^{to} suo domi-
nio. Noi Emo Sig.^{to} avendolo fatto
esaminare in p^{ri}va nra dal Cons.
Salvad. Grech, e dell' Anaggiatore
Giuseppe Guignaud l'abbiamo ri-
trovato capace così in materia
di ben lavorare, come altresi nel-
la cogniz.^{to} dei Metalli, il che si
ricava dalli rispettivi attestati
delli due esaminatori. A noi costa
altresi che l'Or.^{to} ha già compiuto
gli anni 5. di suo lavoro in varie
botteghe siccome prescrive la nra
Prammatica. E poichè Emo Sig.^{to}
ponente può veramente chiamarsi
perfettissimo in qualunq.^{to} sorta di
lavoro, ed in particolare nell'opere
di Martello, abbiamo riputato
inutile ch'egli facesse alcun ope-
ra nella Zecca, avendo esso fatto

112

dell' opere, le q^{te} sono state am-
mirate, e grandio dalli M^{ri} della
prop^a arte. quindi ci facciamole-
cito di referire a V. E., che il sud.
Pietro Migliorino merita d'esser
accreditato la grazia di poter ap-
prire la pub. sua Bottega, se V. E.
non ordina altrimenti, E deside-
rosi di maggior onorevolissimi
suoi comandi, le facciamo pro-
fondissimo inchino = Di V. E. = 6
20. Marzo 1778. = Um^{ti}, Obb^{ti}
Ser., ed Ob. Relig. & Comm^{ij} della
Zecca / L'Ammiraglio Frà Pietro
Rasellini. Il Bali Frà Ema-
nuale Perejra = Mag^r Hos-
plis Hierlem. Fiat juxta
relata. Dat. in Pal. die xxj.
Martij 1778. = C. Clinchant. Aut^o
si p^{nti}, si regist^o, e si restit^o al-
la parte. = Mascheje Girolano
Delicata J.^o = Pietro Paolo Don-
nici J.^o = Raimondo Zammitt
J.^o = Gio^{se} Batt^a Agiay J.^o =

Adi 10. Giugno 1805. = Fu pnto il
pnto memento dall' Orefice Pietro
Migliorini, qto dopo acutl. e regit.
nel lib. Supp. dell' Illmo Magto di
qto qtto Citta fu restit. alla parte
pnto a tenore del Dcto dell' Illmi
Sig. Giurati in epio sottoscritti, On-
de f. Cosiè = Not. Tridoro Mus-
cat Cancell. f. = Masca P. M.
ad una Stella.

Suppa Altra Lettra = Giuseppe Saliba
di Giuseppe Umo Lev., e Vallo Fedel. di U. A.
Saliba. S. vid. Lezione, che per più anni
si è esercitato nell' arte di Gioi-
liere, e perche in oggi si trova
già abile a poter esercitare da
se la dell' arte, come le dimostra-
no le opere da lui fatte, Supp.
perciò d'aver la facoltà di poter
tener pub. Dottegas in qto suo
Dominio, non essendovi di qto arte
che solo qtto Dottege, e della
grazia f. = Magr Hospis Hie-
retel Vens. Commis. Offe Mone-

Bibliografia

Abbreviazioni

AAM, Archiepiscopal Archives Malta.

ACCA, Archives of the Carmelite Church of the Annunciation, Mdina.

ACM, Archivum Cathedralis Melitae.

AdeP, Archivio de Piro, Valletta.

AOM, Archivum Ordinis Melitae.

ACSP Archives of the Collegiate Church of St Paul Shipwreck, Valletta.

AST Archivio di Stato di Trapani.

ASPa Archivio di Stato di Palermo.

ACSA Archivum of the Confraternita di Sant'Agata of the Collegiate Church of St. Paul Shipwreck, Valletta.

ACSD Archivum of the Parish Church of Our Lady of Fair Heavens (St Dominic), Valletta.

ASCA Archivum of the Sodalità della Carità of the Collegiate Church of St Paul Shipwreck, Valletta.

BCE Biblioteca Comunale "Vito Carvini", Erice.

BCP Biblioteca Comunale, Palermo.

BFT Biblioteca Fardelliana Trapani.

GCC Gran Corte Castellania, Malta.

MCC Magna Curia Castellania, Malta.

MdP Monte di Pietà, Malta.

NAM National Archives of Malta.

NLM National Library of Malta.

NAV Notarial Archives Valletta.

PAOFMC Provincial Archives O.F.M.Conv Malta.

PAOFM Provincial Archives O.F.M. Malta.

FONTI MANOSCRITTE

AAM

Atti Civili, vol. 90 (1728-1729).

Suppliche, vol. 80 (1879).

Visita Pastorale Miguel Juan Balaguer de Camerasa, vol. 14 (1635-1637).

Visita Pastorale Joaquin Canaves, vol. 29 (1714-1717).

ACCA

Libro dell'Inventario, 1697-1737.

ACM

Gesuiti, Giornale e Maggiore, Lettera F, 1646-1661.

Indice per Materia. Atti Capitolari, vol. I (1419-1844).

Inventarii, tom. II, 1575.

Mandati, vol. 1 (1505-1522).

Mandati, vol. 2 (1519-1531).

Mandati, vol. 3 (1532-1538).

Mandati, vol. 7 (1560-1562).

Mandati, vol. 8 (1595-1598).

Mandati, vol. 9 (1599-1600).

Mandati, vol. 10 (1601-1603).

Mandati, vol. 11 (1604-1606).

Misc. 36.

Misc. 61.

Misc. 150.

Misc. 150A *Libro quinto della Chiesa, Inventario dello stato degl'Ori, Argenti, Gioje, ed altro della Maggior Chiesa Conventuale di S. Giovanni Cappella della Beatissima Vergine di Filermo, Parochia di S. Antonio Abbate e d'altre Cappelle, ed Oratorij dipende[n]ti dalla Sagra Religione ..., terminato in Ottobre 1756.*

151 *Stato di tutte le Gioie, Oro, Argento, Perle, Pietre, e altri Giogali piu pretiosi della nostra maggior Chiesa Conventuale, che secondo il nuovo Inventario fatto per tutto Ottobre 1687 si conservano nel ...*

172 *Miscell che concer. affari S. Vescovo Cātle è Semì. Tom. II.*

190 *Tertia Visit. Ill^{mi} Epi Fratris Pauli Alpheran Ab Anno 1744 P.I.*

Misc. 191 *Tertia Visit. Ill^{mi} Epi Fratris Pauli Alpheran Usq ad annum 1751 P. II.*

Misc. 213 *Libro in cui sono registrati i nomi dei benefattori che hanno fatto qualche donativo alla Chiesa Cattedrale 1930.*

Misc. 215 *Inventaria Ecc. Catt.*

Misc. 216 *Per la S[an]ta Chiesa Cattedrale ... Inventario del 1746.*

Misc. 217a *Inventario di tutti gl'Ori, Argenti, Gioie, Reliquie, e Suppellettili Sacre e non Sacre della S[ant]a Chiesa Cattedrale di Malta 1767.*

Misc. 220 *Inventario generale degl'Ori, Argenti, Gioje, Reliquie, e Suppellettili appartenenti alla S. Arcivescovile Chiesa Cattedrale di Malta 1853.*

Misc. 221 *Inventario storico contente gli oggetti principali conservati nella Chiesa Cattedrale di Malta e sue adiacenze A. D. 1933.*

Museum Chronicle.

Reg. Del. Cap.1, Tom. J. dall'anno 1419. sino all'anno 1623.

AdeP

Box A 13-5.

AOM

70 *Diploma imperiale di donazione di Malta, Gozo e Tripoli all'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme (Castelfranco bolognese, 23 marzo 1530).*

102 *Liber Conciliorum M.M. Aloffi de Wignacourt, Ann. 1606-08.*

647 *Registro Decreti Camera del Tesoro, D, 1697-1706.*

1184 *Suppliche 1630-1649.*

1186 *Tom V ab 1690 ad ann 1721 (Suppliche).*

1187 *Tom VI Ab anno 1722 ad Ann. 1735 (Suppliche).*

1188 *Tom VII. Ab anno 1735 ad annum 1748 (Suppliche).*

1190 *Tom. IX. Ann. 1758 ad 1765 (Suppliche).*

1192 *Tom. XI. 1771 ad 1777* (Suppliche).

1193 *Tom. XII. Ann. 1777 ad 1781* (Suppliche).

1194 *Tom XIII. 1781-84* (Suppliche).

1195 *Tom XIV 1784-89* (Suppliche).

1197 *Tom. XVI 1792 ad 1795* (Suppliche).

1250 2, 1599 (Corrispondenze).

1953 *Libro Quarto: Relazione, ò sia Descrizione della Maggior Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista, e dell'altre Chiese, Cappelle, ed Oratorij della Nostra Sagra Religione Gerosolimitana, situate in questa Città Valletta, ed in altri luoghi di quest'Isole di Malta, e Gozzo, e delle Sagre Reliquie, che in ciascheduna di esse con venerazione si custodiscono.*

1958 *Function Solemn. Extraord. Liber III. Relat. Della Chiesa Conv. Di S. giovanni e delle Chiese Cappele ed Oratori della Sacra Religione IV.*

1965 *Inventario delle Supelletteli Della Chiesa di S^{ta} Catarina A* (Atti Priorali).

1994 *Inventario Del Collegio di Malta.*

ACSP

Liber Baptisimorum, I (1595-1618).

Liber Baptisimorum, II (1619-1637).

Liber Matrimoniorum, I (1595-1639)

Liber Mortuorum, I (1616-1648).

AST

Not. N. Cirmi, reg. 8768, 5.ii.1471, ff. 218-219.

ASPa

Case ex Gesuitiche, Qq 11, c. 57v.

Fondo Notai Defunti, Not. F. Lioni, vol. 5426, 25.x.1723, ff. 838-841^v.

ACSA

Documenti diversi.

Libro Introiti ed Esiti (1805-1860).

Libro Consulte St Agata.

ACSD

Morti dal 1609-1650, C5.

Battesimi 1589-1609, A4.

ASC

Libro Consulte, vol. 17.

BCE

A. Cordici, *Historia della città di Monte Erice*, ms. del. XVII sec..

V. Carvini, *Erice antica e moderna, sacra e profana*, ms. del XVII sec.

BCP

F.M. Emanuele e Gaetani Marchese di Villabianca, *Del censo, o sia, tributo del falcone, che dalla Religione gerosolimitana si prestava ogni anno a' vicerè di Sicilia sopra l'Isola di Malta, e catalogo de' ricevitori dal 1560 al 1792, che facevano l'ambasciata al Vicerè di questa presentazione*, ms. del XVIII sec., ai segni ms. QqE102.

A. Mongitore, *La Cattedrale di Palermo*, ai segni ms. QqE3.

BFT

G. F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, ms. del XVII sec, ai segni ms. 257.

P. Benigno da Santa Caterina, *Trapani nello stato presente profana e sacra divisa in due parti del P. Benigno da S. Caterina Agostiniano Scalzo intitolata alla Vergine di Trapani*, Parte I, *Trapani profana*, Parte II, *Trapani sacra*, ms. del 1810-1812, ai segni ms. 199 e 200.

GCC

Reg. delle Suppliche delle Botteghe, vol. 1 (1699-1710).

Reg. delle Suppliche delle Botteghe, vol. 2 (1710-1716).

Reg. delle Suppliche delle Botteghe, vol. 3 (1716-1720).

MCC

Acta Originalia, vol. 33, Anno 1596.

Acta Originalia, vol. 44, Anno 1603.

Acta Originalia, vol. 46, Anno 1603.

Acta Originalia, vol. 49, Anno 1604.

Acta Originalia, vol. 73, Anno 1609.

Acta Originalia, vol. 84, Anno 1612.

Acta Originalia, vol. 96, Anno 1615.

Acta Originalia, vol. 98, Anno 1616.

Acta Originalia, vol. 110, Anno 1617.

Acta Originalia, vol. 117, Anno 1619.

Acta Originalia, vol. 133, Anno 1623.

Acta Originalia, vol. 1181, Anno 1783.

Cedulae Supp. et Taxationes, vol. 5 (1572-1577).

Cedulae Supp. et Taxationes, vol. 6 (1583-1600).

Cedulae Supp. et Taxationes, vol. 7 (1600-1613).

Cedulae Supp. et Taxationes, vol. 8 (1613-1620).

Reg. Inventarior Bonor, vol. 5 (1759-1777).

Reg. Invent: Haereditar, vol. 2 (1653-1672).

Registrum Revel. Mancip. Etc. (1588-1617).

Reg. Patentarum, vol. I (1564-1578).

Reg. Patentarum, vol. II (1581-1589).

Reg. Patentarum, vol. III (1590-1599).

Reg. Patentarum, vol. IV (1599-1610).

Reg. Patentarum, vol. V (1610-1620).

MdP

- 11 *Pegni oro dal 1700 sino al 16 Aprile 1704.*
- 16 *Petitions to exercise the art of goldsmith, 1785-1815.*
- 22 *Libro Spese 1720-1729.*
- 23 *Libro Spese 1747-1809.*
- 24 *Spese 1794-1800.*
- 58 *Debitori e Creditori e Libro Maestro A. Dall'anno 1747 al 1761.*
- 59 *Debitori e Creditori e Libro Maestro B. Dall'anno 1762 al 1775.*
- 60 *Debitori e Creditori e Libro Maestro C. Dall'anno 1775 al 1789.*
- 61 *Debitori e Creditori e Libro Maestro D. Dall'anno 1790 al 1801.*

NAM

- Libretto delle Pratiche de Bastimenti con la nota del loro equipaggio e passa gieri Gennaro 1747.*
- List of Persons arriving in Malta from May 1724 to August 1743.*
- Registrum actorum civ: M. C. Castel: (1535-1541).*
- Corte criminale, 1578.*
- Corte criminale, 1579.*

NLM

- Ms. 10, *Stromatum Melitens.*
- Ms. 20, *Stromatum Melit. 1755.*
- Ms. 148, *Prammatiche G.M. Gio. Paolo Lascaris Castellar 1640.*
- Ms. 153, *Pragmaticae Rhodiae F. Emerici Damboyse.*
- Ms. 437, *Documenti e notizie sulla zecca ai tempi del Governo francese in Malta.*
- Ms 666.
- Ms. 1216, *Leggi e Costituzioni Prammaticali Ordinate da G.M. Fra Gregorio Carafa.*
- Università, 12.*
- Università, 13.*

NAV

Not. A. Abela R1/3, 7.vi.1614, ff. 213-214^v, 7.i.1615 a nat., ff. 465^{rv}, 1.iii.1615 a nat., ff. 503^{rv}, 23.v.1615, ff. 555-557^v.

Not. A. Albano R12/2, 10.iv.1584, ff. 279-281, 25.xi.1584, ff. 928-930^v; vol. **3**, 1.viii. 1585, ff. 689^v-691^v, 6.x.1585, ff. 960-961^v; vol. **7**, 20.vii.1590, ff. 766^v-767; vol. **8**, 21.xi.1590, ff. 126-127, 16.viii.1591, ff. 648^{rv}; vol. **10**, 29.xi.1593, ff. 325-327^v, 28.vi.1594, ff. 956-958, 11.viii.1594, ff. 1051^v-1052; vol. **11**, 10.x.1594, ff. 131^{rv}, 23.xi.1594, ff. 332-333, 1.xii.1594, ff. 352^{rv}; vol. **12**, 1.xii. 1595, ff. 219^v-223, 1.xii. 1595, ff. 223-224, 18.xii. 1595, ff. 295-296; vol.**13**, 7.ix.1596 1a Parte, ff. 26-27, 5.x.1596 1a Parte, ff. 81^v-82^v, 5.x.1596 1a Parte, ff. 82^v-83^v, 31.1.1597 a nat. 1a Parte, ff. 336-339, 10.iii.1597 a nat., ff. 382-384^v, 18.iv.1596 2a Parte, ff. 398^v-399^v; vol. **14**, 28.ix.1598, ff. 51^v-52^v, 7.xi.1598, ff. 138^v-139, 14.xi.1598, ff. 162^v-163^v, 30.x.1599, ff. 106-107 2a Parte, 8.ii. 1600 a nat., ff. 252v-253 2a Parte; vol. **17**, 23.viii.1605, ff. 519-521^v, 24.i.1606 a nat., ff. 727^v-728^v; vol. **20**, 28.iv.1612, ff. 375^v-378, 5.vi.1612, ff. 433^v-434^v; vol. **21**, 15.i.1614 a nat., ff. 194-195^v, 15.i.1614 a nat., ff.196^{rv}, 22.viii.1614, ff. 378-379^v; vol. **22**, 13.ii.1617 a nat., ff. 267^v-268^v, 20.iv.1629, ff. 625^{rv}.

Not. G.P. Attard R 26/3, 2.v.1637, ff. 645^v-646; vol. **4**, 11.i.1638 a nat., ff. 338-339^v; vol. **12**, 13.x.1644, ff. 97^v-98^v.

Not. A. Bartolo R 48/5, 24. ix.1556, f. 16.

Not. G. Briffa R 89/2, 12.x.1571, ff. 132^v-135, 20.ii.1571 ab inc., ff. 517-518; vol. **8**, 23.1.1577, ff. 998v-1004.

Not G. Callus R 126/43, 5.vii.1741, ff. 510^v-513^v, 6.vii.1743, ff. 514-515; vol. **44**, 13.ix.1742, ff. 12^v-13v, 9.i.1743, ff. 212-213.

Not. T. Cauchi R172/6, 7.iv.1616, ff. 409-411.

Not. F. Ciappara R 185/6, 31.vii.1582, ff. 590-592.

Not. G. Cumbo R 196/1, 21.vii.1530, f. 35^v.

Not. N. De Agatiis R 202/4, 12.ii.1539, ff. 120rv.

Not. P. De Arena R 204/1, 13.i.1606 a nat., f. 248^v, 16.v.1606, ff. 481^v-482^v; vol. **6**, 6.ix.1612, ff. 66^{rv}.

Not. G. S. De Lucia R 229/1, 17.x.1590, ff. 363-364.

Not. V. De Santoro R 481/2, 5.x.1580, ff. 67^v-68^v, 16.iii.1581 ab inc., ff. 316-317^v, ff. 323-324, ff. 365-366, ff. 469^r^v, ff. 484^v-485^v, ff. 489-490.

Not. G.G. Fulcher R 277/1, 22.xi.1588, ff. 137^{rv}, 14.xii.1591, ff. 371-372, 26.xii.1591, ff. 372^v-374^v, 29.i.1592, ff. 389^v-393^v, 4.ii.1592 ab inc., ff. 400^v-401^v, 4.ii.1592 ab inc., ff. 401^v-402^v, 2.vi.1593, ff. 538^v-542, 5.vi.1593, f. 558, 10.vi.1593, ff. 559^v-564^v, 12.vi.1593, ff. 581^v-

582^v, 3.xi.1593, ff. 653^v-654^v, 19.xi.1593, ff. 677^v-680^v, 7.i.1594 a nat., ff. 712^v-713^v, 1.vi.1594, ff. 766^v-768, 21.vii.1594, ff. 781^{rv}, 3.iii.1597, ff. 513^{rv}; vol. **3**, 6.ix.1599, ff. 1^v-4, 3.xii.1601, ff. 304^v-305^v.

Not. G.G. Fulcher R 848/2, 12.vi.1593, ff. 156^{rv}.

Not. L. Grima R 309/1, 28.xi.1595, ff. 32^v-34^v, 22.ii.1596 a nat., ff. 182^v-183^v; vol. **2**, 24.i.1597 a nat., ff. 279^{rv}, 29.iv.1597, f. 479, 19.viii.1597, ff. 617^v-618, 19.viii.1597, ff. 620^v-621^v; vol. **3**, 23.ix.1597, f. 47; vol. **3**, 7.x.1597, ff. 77^v-78, 14.i.1598 a nat., ff. 309^v-312^v, 7.iv.1598, ff. 515^{rv}, 4.v.1598, f. 600^v; vol. **4**, 19.ix.1598, ff. 52^v-53, 15.x.1598, ff. 92^v-93^v, 3.xi.1598, ff. 150^{rv}, 19.i.1599 a nat., ff. 334-335^v, 28.i.1599 a nat., ff. 357^v-358^v, 23.iii.1599 a nat., ff. 540-541, 8.vi.1599, ff. 740^v-741; vol. **5**, 5.x.1599, ff. 76^{rv}, 24.vii.1600, ff. 713^v-714; vol. **6**, 24.xi.1600, ff. 138^{rv}, 23.iii.1601, ff. 334^v-335^v, 12.iv.1601, ff. 395^v-396^v, 8.v.1601, ff. 432^{rv}; vol. **7**, 19.vi.1602, ff. 663^v-665, 19.vi.1602, ff. 665-666, 22.vi.1602, ff. 676^v-677^v; vol. **8**, 17.iii.1603 a nat., ff. 401^v-405^v, 20.iii.1603 a nat., ff. 411^v-412, 13.v.1603, ff. 722^v-723, 19.v.1603, ff. 731^v-732^v; vol. **9**, 24.v.1604, ff. 409^v-410, 26.viii.1604, ff. 560^{rv}; vol. **10**, 19, x. 1604, ff. 204-206, 27.vi.1605, ff. 841^{rv}; vol. **12**, 13.ii.1607 a nat., ff. 278^{rv}; vol. **13**, 12.ix. 1607, ff. 18^{rv}, 14.xi.1607, ff. 151^{rv}; vol. **14**, 16.ii.1609 a nat., ff. 153-154, 17.ii.1609 a nat., ff. 154-156; vol. **15**, 2.xii.1609, ff. 245-246, 21.vii.1610, ff. 707^v-709^v; vol. **16**, 30.x.1610, ff. 132^v-133^v; vol. **20**, 23.v.1617, ff. 325^v-326, 23.xi.1617, ff. 473-476^v; vol. **22**, 26.iv.1622, ff. 583-585; vol. **26**, 30.viii.1628, ff. 561^v-562^v; vol. **33**, 6.xi.1634, ff. 51^v-52^v.

Not. F. Imbroll R 316/5, 8.v.1585, ff. 403^{rv}, 18.v.1585, ff. 428-429^v, 4.vii.1585, ff. 598-599, 4.vii.1585, ff. 599^{rv}, 19.x.1585, ff. 990-992; vol. **6**, 19.vi.1586, ff. 546^v-553; vol. **11**, 14.ii.1590, ff. 325^{rv}, 26.iv.1590, ff. 465^{rv}, 26.iv.1590, ff. 466-469, 26.iv.1590, ff. 469-470^v, 26.iv.1590, ff. 471^{rv}. vol. **17**, 5.x.1600, ff. 170^v-171^v; vol. **8**, 10.v.1586, ff. 190-191^v; vol. **18**, 9.x.1602, ff. 35^v-36, 12.v.1603, ff. 342^{rv}; vol. **19**, 9.vi.1604, ff. 434^{rv}, vol. **20**, 25.viii.1605 a nat., ff. 364^v-369, 3.xi.1605, ff. 433-434, 20.v.1606, ff. 561^v-562^v, 5.vii.1606 a nat., ff. 607-609, 5.v.1608, ff. 753^v-755.

Not. M. Lacutreria R 317/1, 4.ix.1612 5a Parte, ff. 6^v-8.

Not. G.L. Mamo R 335/19, 4.v.1648, ff. 566-567.

Not. G. D. Pace R 387/2, 10.iii.1615 a nat., ff. 235-237 1a Parte, 16.vi.1615, ff. 292-293 1a Parte, 19.iv. 1616, ff. 218^v-220 2a Parte, 8.vii.1616 2a Parte, ff. 331-332; vol. **3**, 5.ix.1617, ff. 4^v-5 2a Parte, 2.i.1618 a nat. 2a Parte, ff. 153-156, 10.iii.1618 a nat. 2a Parte, ff. 244^v-245^v, 27.iii.1618 2a Parte, ff. 274-275.

Not. M. Ralli R 412/4, 19.xi.1626, ff. 108^v-109^v, 21.v.1627, ff. 230^v-232; vol. **9**, 23.viii.1641 1a Parte, ff. 264^v-265^v.

Not. A. Scaglia R 431/1, 2.x.1587, ff. 633^v-641; vol. 3, 23.x.1589, ff. 907^v-908^v, 24.x.1589, ff. 908^v-910; vol. 4, 15.ii.1590, ff. 139-141^v, 20.vii.1590, ff. 604-605; vol. 5, 2.iii.1591, f. 219, 16.iii.1591, ff. 288-289^v, 27.iv.1591, ff. 419-420, 31.viii.1590, ff. 721-722, 9.xi.1591, ff. 797-802, 3.xii.1591, ff. 867^{rv}; vol. 6, 10.iv.1592, ff. 191^v-192^v; vol. 7, 27.iv.1594, ff. 191^v-194^v; vol. 10, 27.i.1599, ff. 70-71, 1.iv.1599, ff. 304^{rv}, 2.x.1599, ff. 826-829^v; vol. 13, 23.i.1603, ff. 50^{rv}.

Not. G. Thollosenti R 454/3, 17.i.1591 1a Parte, ff. 113^v-114, 2.iii.1591 a nat. 1a Parte, ff. 159^{rv}, 25.xi.1591 2a Parte, ff. 119^v-120^v, 2.i.1592 a nat. 2a Parte, ff. 210-211^v, 13.ii.1592 a nat. 2a Parte, ff. 310-311, 29.ii.1592 a nat. 2a Parte, ff. 352^v-353, 9.iii.1592 a nat. 2a Parte, ff. 382^v-383^v, 11.v.1592 2a Parte, ff. 561^v-562, 13.v.1592 2a Parte, ff. 566^v-569, 23.vi.1592 2a Parte, ff. 641-642; vol. 4, 1.vii.1593, ff. 185^v-186^v, 11.x.1593, ff. 213^v-214, 13.vii. 1594, ff. 498^{rv}, 17.vi.1595, ff. 702-704^v, 17.vi.1595, ff. 704^v-705; vol. 6, 6.xii.1596, ff. 237^v-238, 22.i.1597 a nat., ff. 327^v-328, 6.v.1597, ff. 534^v-535; vol. 7, 27.viii.1599, ff. 872^{rv}; vol. 8, 21.x.1599, ff. 117^{rv}; vol. 11, 5.x.1606 2a Parte, ff. 58^{rv}, 27.x.1606 2a Parte, ff. 127^{rv}; vol. 12, 25.iii.1608, ff. 352-353^v; vol. 13, 23.iii.1609, ff. 272^{rv}, 13.iv.1609 a nat., ff. 294^v-298; vol. 16, 20.x.1611, ff. 47^v-49, 27.1.1612 a nat., ff. 10^v-108, 7.ii.1612 a nat., ff. 118^v-120; vol. 17, 17.xi.1612, ff. 86-87^v; vol. 19, 24.ix.1614, ff. 50^{rv}; vol. 21, 9.xii.1616, ff. 157^v-159^v; vol. 26, 3.xi.1621, ff. 101-102^v; vol. 30, 17.iv.1626, ff. 262^v-263; vol. 31, 5.viii.1627, ff. 368^v-369; vol. 33, 23.x.1628, ff. 103^v-104; vol. 36, 19.vii.1632, ff. 402-403^v.

Not. A. Vella R 468/4, 3.ix.1647, ff. 7^v-8^v, 24.i.1648 a nat., ff. 220^v-221, 21.ii.1648 a nat., ff. 253-258.

Not. P. Vella R 476/1, 20.xi.1608, ff. 94^v-95^v, 7.i.1609 a nat., ff. 141-142, 2.vi.1609, ff. 227^{rv}, 2.vi.1609, ff. 228^{rv}; vol. 2, 2.viii.1610, ff. 209^v-210; vol. 3, 6.iv.1611, ff. 218^v-219^v, 20.v.1611, ff. 272^{rv}; vol. 4, 3.x.1611, ff. 42^{rv}, 11.x.1611, f. 51^v, 11. X.1611, ff. 56^v-57; vol. 5, 15.v.1613, ff. 267^{rv}, 17.v.1613, ff. 269-271; vol. 6, 1.iii.1614 a nat., ff. 206^{rv}; vol. 7, 10.xii.1614, ff. 99^v-100^v; vol. 8, 19.ii.1616 a nat., ff. 362-363; vol. 10, 17.x.1617, ff. 54^v-55, 26.vi.1618, ff. 337^v-338; vol. 12, 13.xi.1619, ff. 99^{rv}; vol. 13, 18.iii.1621 a nat., ff. 352-353; vol. 19, 9.ix. 1626, ff. 684-685; vol. 27, 6.x.1634, ff. 108^{rv}; vol. 29, 20.xi.1636, ff. 102^v-103; vol. 36, 11.xi.1646, ff. 302-304^v; vol. 38, 19.vii.1655, f. 132^v.

Not. O.V. Xiberras R 491/12, 5.ii.1613 a nat., ff. 674-675.

Not. G. Zabbara R 494/1, 28.xii.1496, f. 42.

Not. G. Zilivo R 598/2, 1.vii.1587, ff. 366^v-367^v 1a Parte; vol. 6, 3.viii.1593, ff. 875^v-876.

PAOFMC

Inventario del Ven. Convento di S. Francesco della Valletta - Fatto nel Governo del Rev. P. Giuseppe Laroccia, Guardiano - Nell' anno del sig.re 1733 - Rinnovato dal Molto Rev. P. Mro. Gio.Batt. Attardi l'anno 1737 e 1746.

PAOFM

Ms. Sodalità S. Eligio. Statuti, 1599.

TESTI A STAMPA

- V. Abbate, *Le vie del corallo: maestranze, committenti e cultura artistica in Sicilia tra il Sei ed il Settecento*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di C. Maltese, M.C. Di Natale, Palermo 1986.
- V. Abbate, *Il tesoro perduto: una traccia per la committenza laica nel Seicento*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- V. Abbate, *Il Tesoro come Musæum*, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, V. Abbate, Palermo 1995.
- V. Abbate, *Polizzi. I grandi momenti dell'arte*, Caltanissetta 1997.
- V. Abbate, *Sicilia ed Europa lungo le rotte mediterranee del commercio e della cultura*, in *Arte e Migranti: uomini, idee e opere tra Sicilia e Francia*, atti dei seminari, a cura di G. Travagliato, Palermo 2007.
- V. Abbate, *Corallo: "L'arte di lavorare con tal finezza in materia sì difficile"*, in *I grandi capolavori del corallo. I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di V. P. Li Vigni, M.C. Di Natale, V. Abbate, Milano 2013.
- Fra G.F. Abela, *Della descrizione di Malta isola nel mare siciliano con le sue antichità, ed altre notitie*, IV libri, Malta 1647.
- G.F. Abela-G.A. Ciantar, *Malta Illustrata, ovvero Descrizione di Malta Isola del mare Siciliano e Adriatico con le sue antichità ed altre notizie divise in quattro libri*, IV libri, Malta 1772-1780.
- P.S. Abela O.Carm, *Il-Karmelitani Fl-Mdina (1659-1994)*, Malta 1994.
- M. Accascina, *Ori, stoffe e ricami nei paesi delle Madonie*, in "Bollettino d'arte", a. XXXI, s. III, fasc. VII, gennaio 1938.
- M. Accascina, *Palinodia sull'arte trapanese del corallo*, in "Antichità viva", a. V, n. 3, Firenze 1966.
- M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974.
- M. Accascina, *I marchi delle Argenterie e Oreficerie Siciliane*, Busto Arsizio 1976.
- S. Agati, S. Nibali, *Frate Umile da Petralia*, atti del convegno, Catania 1987.
- M. Agius, *Il Tesoro delle S. Reliquie conservate in Malta nella Maggior Chiesa Conventuale di S. Giovanni Battista dell'Ordine*, Roma 1750.
- C.P. Agius de Soldanis, R.F.A. Mercieca, *Gozo Ancient and Modern Religious and Profane*, Malta 1981.

- M. Agnellini, *Argenti antichi italiani*, Milano 1991.
- G. Agnello, *Siracusa e Malta nella vita del Settecento*, in “Archivio Storico di Malta”, vol. 8, n. 4, luglio-ottobre 1936-1937.
- S.L. Agnello, *Architetti capimastri e scalpellini a Siracusa nei secoli XVII e XVIII*, in “Archivi”, s. 2, XIX (1952).
- B. Aldimari, *Memorie storiche di diverse famiglie nobili, così napoletane, come forestiere*, Napoli 1691.
- B. Alessi, *Naro. Guida storia e artistica*, Agrigento 1976.
- G.M. Amato, *De principe templo Panormitano*, XIII libri, *Panormi* 1728.
- Ambre, avori, lacche, cere*, “I Quaderni dell’antiquariato”, 2, Milano 1981.
- G. B. Amico, *L’Architetto Prattico*, II voll., Palermo 1726-1750.
- Andrea, Nino e Tommaso scultori pisani*, catalogo della mostra, a cura di M. Burresi, con un saggio di A. Caleca, Milano 1983.
- P. Angelico da Ciminna, *Frate Umile da Petralia-scultore del secolo XVII*, Palermo 1913.
- S. Anselmo, R. Margiotta, *I tesori delle chiese di Gratteri*, “Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo”, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, n. 2, presentazioni di S. Scileppi, V. Abbate, M. C. Di Natale, Caltanissetta 2005.
- S. Anselmo, *Polizzi. Tesori di una Città Demaniale*, “Quaderni di una Museologia e Storia del Collezionismo”, collana di studi diretta da M. C. Di Natale, n. 4, presentazioni di F. Sgalambro, V. Abbate, M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006.
- S. Anselmo, *Pietro Bencivinni “magister civitatis Politii” e la scultura lignea nelle Madonie*, Quaderni dell’Osservatorio per le Arti Decorative in Italia “Maria Accascina”, collana diretta da M.C. Di Natale, n. 1, premessa M.C. Di Natale, introduzione R. Casciaro, Palermo 2009.
- A. Apap Bologna, *The Silver of Malta*, Malta 1995.
- A. Apap Bologna, *From Private Collections. A Sicilian Silver and Silver-Gilt Rococo Chalice*, in *Treasures of Malta*, No. 42, Summer 2008, Vol. XIV No. 3.
- G.Aquilina, *The Maltese Franciscans and Marian Devotion in the 17th and 18th Centuries*, in *Marian Devotions in the Islands of St Paul 1600-1800*, ed. by V. Borg, Malta 1983.
- G. Aquilina O.F.M., *Il-Gimgha l-Kbira tal-Belt. Tagħrif storiku dwar il-Kurċifiss Mirakuluż, il-Gimgha l-Kbira u d-Duluri tal-Belt Valletta*, Malta 1986.
- G. Aquilina, *Una Devozione Nazionale a Malta per il Crocifisso di Frate Umile*, in S. Agati, S. Nibali, *Frate Umile da Petralia*, atti del Convegno, Catania 1987.
- G. Aquilina, S. Fiorini, *The Origin of Franciscanism in Late Medieval Malta*, Malta 1995.

- G. Aquilina, S. Fiorini, *New Documents relating to the Origins of Religious Orders in Malta*, in *Proceedings of History Week 1994*, Malta 1996.
- G. Aquilina, *Organs and Organ-Builders in 17th to 19th century Malta*, in *Old Organs in Malta and Gozo. A collection of studies*, eds. by H. Agius Muscat, L. Buono, Malta 1999.
- P.G. Aquilina OFM, *Le Monache Gerosolimitane. La Chiesa e il Monastero di S. Orsola alla Valletta*, traduzione P.N. Muscat OFM, Malta 2005.
- G. Aquilina OFM, *Le arti figurative nelle relazioni conventuali tra Sicilia e Malta*, in *Sicilia e Malta. Le Isole del Grand Tour*, a cura di R. Bondin, F. Gringeri Pantano, Malta 2008.
- P. Ġorġ Aquilina OFM, *Il-Frangiskani Maltin (Ta' Ġiezu). 1482c-1965c (sal-Konċilju Vatikan II)*, Malta 2011.
- L. Arbace, *L'arte della tartaruga a Napoli nel Settecento*, in *L'arte della tartaruga. Le opere dei Musei napoletani e la donazione Sbriziolo-De Felice*, catalogo della mostra, a cura di L. Arbace, Napoli 1994.
- Architetture barocche in argento e corallo*, catalogo della mostra, a cura di S. Rizzo, Catania 2008.
- Argenti da Messina*, catalogo della mostra, Messina 1996.
- Argenti e Cultura Rococò nella Sicilia centro-occidentale. 1735-1789*, catalogo della mostra, a cura di S. Grasso, M.C. Gulisano, con la collaborazione di S. Rizzo, Palermo 2008.
- Argenti e ori trapanesi nel museo e nel territorio*, a cura di A.M. Precopi Lombardo e L. Novara, Trapani 2010.
- C. Arnaldi di Balme, S. Castronovo, *I coralli nelle collezioni sabaude: una ricognizione delle fonti inventariali e delle raccolte museali piemontesi*, in *Rosso Corallo. Arti Preziose della Sicilia Barocca*, catalogo della mostra, a cura di C. Arnaldi di Balme, S. Castronovo, Cinisello Balsamo 2008.
- L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di C. Maltese, M.C. Di Natale, Palermo 1986.
- L'arte del legno tra Umbria e Marche dal Manierismo al Rococò*, atti del convegno, a cura di C. Galassi, Perugia 2001.
- L'arte della tartaruga. Le opere dei Musei napoletani e la donazione Sbriziolo-De Felice*, catalogo della mostra, a cura di L. Arbace, Napoli 1994.
- Arte e Migranti: uomini, idee e opere tra Sicilia e Francia*, atti dei seminari, a cura di G. Travagliato, Palermo 2007.

- Arte e Spiritualità nella Terra dei Tomasi di Lampedusa. Il Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, a cura di M.C. Di Natale, F. Messina Cicchetti, San Martino delle Scale 1999.
- Arte popolare in Sicilia le tecniche i temi i simboli*, catalogo della mostra, a cura di G. D'Agostino, Palermo 1991.
- Arte sacra a Mezzojuso*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1991.
- Arte sacra di Palazzo. La Cappella Reale di Napoli e i suoi arredi, un patrimonio di arti decorative*, a cura di A. Porzio, Napoli 1989.
- Arti decorative al Museo Regionale di Messina. Gli argenti*, a cura di M.P. Pavone Alajmo, "Quaderni dell'Attività Didattica del Museo Regionale di Messina", 10, Palermo 2001.
- Le arti decorative del Quattrocento a Messina*, catalogo della mostra, a cura di G. Cantelli, Messina 1981.
- Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, vol. IV, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2014.
- G.C. Ascione, *Storia del corallo a Napoli dal XVI al XIX secolo*, Napoli 1991.
- F. Ashford, *Caravaggio's Stay in Malta*, in "The Burlington Magazine for Connoisseurs", vol.67 (391), 1935.
- Atlante dei Beni Storico-Artistici delle Isole Eolie*, a cura di C. Ciolino, Messina 1995.
- F. Azzarello, *L'arte della ceroplastica in Sicilia. Nella tradizione della provincia di Palermo*, presentazione di C. Caldarella, Palermo 1987.
- F. Azzopardi, E. Fiorentino, *The Capuchin Museum in Floriana*, in "Treasures of Malta", No. 16, Christmas 1999, Vol. VI No. 1.
- J. Azzopardi, *Caravaggio in Malta: an unpublished document*, in *The Church of St. John in Valletta 1578-1978*, ed. by J. Azzopardi, Malta 1978.
- J. Azzopardi, *The Museum of St Paul's Collegiate church at Wignacourt College, Rabat, Malta*, in *St Paul's Grotto, Church and Museum at Rabat, Malta*, ed. by J. Azzopardi, Malta 1990.
- J. Azzopardi, *Mdina's Baroque Cathedral*, in "Treasures of Malta", No. 18, Summer 2000, Vol. VI No. 3.
- J. Azzopardi, D. Pistorino, *A precious 1792 silver antependium coming from Messina at St Paul Shipwrecked Collegiate Church, Valletta*, in "Treasures of Malta", No. 48, Summer 2010, Vol. XVI No. 3.
- F. Balbi di Correggio, *The Siege of Malta 1565*, translated by H.A. Balbi, Copenhagen 1961

- E. Baluci, *Liturgical Vestments of the Order of St John in Malta: Heraldry and Patronage*, in *Celebratio Amicitiae. Essays in honour of Giovanni Bonello*, eds. by M. Camilleri, T. Vella, with an introduction by President Emeritus Prof. G. De Marco, Malta 2006.
- F. Balzan, *The Passalacqua Chain: A splendid 17th-century Jewel in Malta*, in *Celebratio Amicitiae. Essays in honour of Giovanni Bonello*, eds. by M. Camilleri, T. Vella, with an introduction by President Emeritus Prof. G. De Marco, Malta 2006.
- F. Balzan, *Jewellery in Malta. Treasures from the Island of the Knights (1530-1798)*, Malta 2009.
- F. Balzan, A. Deidun, *Notes for a History of coral fishing and coral artefacts in Malta*, in *60th Anniversary of The Malta Historical Society. A Commemoration*, ed. by J. F. Grima, Malta 2010.
- I. Barcellona, *Ori, argenti e stoffe di Maria SS. dei Miracoli. Mussomeli tra culto e arte*, presentazione di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2000.
- S. Barraja, *La maestranza degli orafi e argentieri di Palermo*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- S. Barraja, *Confraternita di S. Eligio*, in *Le Confraternite dell’Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte*, a cura di M.C. di Natale, Palermo 1993.
- S. Barraja, *Gli orafi e argentieri di Palermo attraverso i manoscritti della maestranza*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.
- S. Barraja, *I marchi degli argentieri e degli orafi di Palermo dal XVII secolo ad oggi*, saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Milano 1996, II ed. Palermo 2010.
- F. Baronio Manfredi, *De maiestate Panormitana*, IV libri, *Panormi* 1630.
- G. Bascapè, M. Del Piazzo, *Insegne e Simbolo, araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma 1983.
- W.K.R. Bedford, *Malta and the Knights Hospitallers*, London 1903.
- Bella come la luna, pura come il sole. L’Immacolata nell’arte in Sicilia*, a cura di M.C. Di Natale, M. Vitella, Palermo 2004.
- L. Bertolino, N. Bertolino, *Indice degli orefici e argentieri di Palermo*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- J. Bezzina, *Church History including an account of the Church in Malta*, Gozo 1994.
- P. Bianchi, *The Marble Graves of Valletta*, in “*Vivre. The Magazine for the Connoisseur*”, 4, Summer 2005.

- F. Billi, S. Guido, G. Mantella, *Appendice 2. Artisti e artigiani, battiloro e doratori: regesto dei documenti*, in *Storie di restauri nella Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta. La Cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia e le committenze del Gran Maestro Gregorio Carafa*, a cura di S. Guido, G. Mantella, Malta 2008.
- Birgu. *A Maltese Maritime City*, eds. by L. Bugeja, M. Buhagiar, S. Fiorini, 2 vols., Malta 1993.
- A. Blanco, *Il consolato degli argentieri e orafi della città di Acireale*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di S. Rizzo, II voll., Catania 2008.
- A. Blondy, *Hughes de Loubens de Verdalle, 1531–1582–1595, Cardinal et Grand Maître de l'Ordre de Malte*, Paris 2005.
- B. Blouet, *The Story of Malta*, London 1967.
- M. Bocian, *I personaggi biblici: dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, Milano 1997.
- Bohemia Sancta. Tesori d'arte cristiana in Boemia*, catalogo della mostra, a cura di D. Stehlíková, Praga 2004.
- L. de Boisgelin, *Ancient and Modern Malta*, 3 voll., London 1805.
- F. Bologna, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*, Napoli 1978.
- G. Bonello, *Feasting and Fasting in Malta at the Time of the Knights*, in *Silver and Banqueting in Malta. A collection of essays, papers and recent findings*, ed. by M. Micallef, Malta 1995.
- G. Bonello, *The Silversmith Simon Provost in Malta His Trial by the Inquisition-New Attributions*, in *Silver and Banqueting in Malta. A collection of essays, papers and recent findings*, ed. by M. Micallef, Malta 1995a.
- G. Bonello, *Pietro Paolo Troisi - The quest for a gifted sculptor*, in G. Bonello, *Art in Malta. Discoveries and Recoveries*, Malta 1999.
- G. Bonello, *Art in Malta. Discoveries and Recoveries*, Malta 1999.
- G. Bonello, *Hisyories of Malta. Figments and Fragments*, vol. 2, Malta 2001.
- G. Bonello, *Histories of Malta. Versions and Diversions*, vol. 3, Malta 2002.
- G. Bonello, *Histories of Malta. Travesties and Dynasties*, vol. 11, Malta 2010.
- A. Bonnici, *The Dismemberment of the Maltese See from the Metropolitan See of Palermo*, in "Melita Historica", vol. II no. 3, Malta 1958.
- A. Bonnici, *Due secoli di storia politico-religiosa di Malta nel fondo Barberini latino della Biblioteca Vaticana*, in "Melita Historica", vol. IV, no. 4, Malta 1967.

- A. Bonnici, *History of the Church in Malta*, vol. II, Period III-1530-1800, Malta 1968.
- A. Bonnici, *I Vescovi di Malta Baldassarre Cagliares (1615-1633) e Michele Balaguer (1635-1663). Edizione critica del Manoscritto 6687 del Fondo Barberini latino della Biblioteca Vaticana*, in “Melita Historica”, eds. by A. Vella, A. Bonnici, L. R. Schiavone, vol. 5 no. 2, Malta 1969.
- A. Bonnici, *I Francescani Conventuali a Malta nei loro contatti con le autorità nei secoli XIII-XVII*, in *I Francescani e la Politica*, atti del Convegno internazionale di studio, a cura di A. Musco, Franciscana 13, tomo I, Palermo 2007.
- R. Bonnici Calì, *The Church of Our Lady of Victory Valletta*, Malta 1966.
- V. Bonnici, J. A. Cauchi, *Pauline Centenary Exhibition Sacred Art in Malta*, Malta 1960.
- V. Borg, *Developments in Education outside the Jesuit ‘Collegium Melitense’*, in “Melita Historica”, vol. VI, n. 3, 1974.
- V. Borg, *Christian Heritage and Malta Stone*, in *Cathedral and Diocesan Museums: Cross Roads of Faith and Culture*, proceedings of the International symposium ed. by V. Borg, Malta 1995.
- V. Borg, *The Maltese Diocese during the Sixteenth Century*, Melita Sacra II, Malta 2009.
- G. Bosio, *Dell’Istoria della Sacra Religione e Ill.ma Militia di S. Gio Gierosolimitano*, Roma 1594 (Parte Prima e Seconda), Roma 1602 (Parte Terza).
- E. Bradford, *The Great Siege*, London 1962.
- F. Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, 2 vols., London 1972-1973.
- H. Braun, *Works of Art in Malta. Losses and Survivals I the War*, London 1946.
- G. Bresc-Bautier, H. Bresc, *Il corallo siciliano nel Mediterraneo medievale*, in “La Fardelliana”, 1982.
- H. Bresc, *Malta dopo il Vespro Siciliano*, in “Melita Historica”, vol. VI no. 3, Malta 1974.
- H. Bresc, *Un Monde Méditerranéen: Economie et Société en Sicilie 1300-1450*, 2 voll., Rome 1986.
- H. Bresc, *Sicile, Malte et Monde Musulman*, in *Malta – A case of Study in International Cross-Currents*, eds. by S. Fiorini, V. Mallia Milanese, Malta 1991.
- H. Bresc, *De sang et d’or: traces artistiques et archéologiques du corail medieval et modern*, in *Corallo di ieri, corallo di oggi*, atti del convegno a cura di J.-P. Morel, C. Rondi-Costanzo, D. Ugolini, “Scienze e Materiali del Patrimonio Culturale”, 5, Bari 2000.
- J.A. Briffa, *Pietro Paolo Troisi (1686-1750). A Maltese Baroque Artist*, Malta 2009.
- H. Brunner, *Vecchi argenti europei*, Milano 1965.

- P. Brydone, *A Tour through Sicily and Malta*, London 1773, ed. it. a cura di V. Frosoni, Milano 1968.
- M. Buhagiar, *The Iconography of the Maltese Islands 1400-1900. Painting*, Malta 1987.
- M. Buhagiar, *Early Artistic Legacy of the Order in Malta*, in *The Sovereign Military Hospitaller Order of St. John of Jerusalem of Rhodes and of Malta. The Order's early legacy in Malta*, ed. by C.J. Azzopardi, Malta 1989.
- M. Buhagiar, *The Artistic Heritage*, in *Birgu. A Maltese Maritime City*, eds. by L. Bugeja, M. Buhagiar, S. Fiorini, vol. II., Malta 1993.
- M. Buhagiar, *The Codex Evangeliorum Melitensis at the Cathedral Museum, Mdina*, in *Liber Amicorum. Essays on Art, History, Cartography, and Bibliography in Honour of Dr. A. Ganado*, eds. by J. Schirò, S. Sorensen, P. Xuereb, Malta 1994.
- M. Buhagiar, S. Fiorini, *Mdina - The Cathedral City of Malta. A Reassessment of its History and a Critical Appreciation of its Works of Arts*, 2 vols., Malta 1996.
- M. Buhagiar, *The St. Paul Shipwreck Controversy. An Assessment of the Source Material*, offprint from Proceedings of History Week 1993, ed. by K. Sciberras, Malta 1997.
- M. Buhagiar, *The Norman Conquest of Malta. History and Mythology*, in *Karissime Gottifride - Historical Essays Presented to Professor Godfrey Wettinger on his Seventeenth Birthday*, ed. by P. Xuereb, Malta 1999.
- M. Buhagiar, *The Treasure of Relics and Reliquaries of the Knights Hospitallers in Malta*, in *Melitensium Amor. Festschrift in honour of Dun Ġwann Azzopardi*, eds. by T. Cortis, T. Freller, L. Bugeja, Malta 2002.
- M. Buhagiar, *The Re-Christianisation of Malta: Siculo-Greek Monasticism, Their Toponyms and Rock-Cut Churches*, in "Melita Historica", vol. XIII no. 3, Malta 2003.
- M. Buhagiar, *The Late Medieval Art and Architecture of the Maltese Islands*, Malta 2005.
- M. Buhagiar, *The Historical Background to the Cult of St Philip of Agira in Malta*, in *Celebratio Amicitiae. Essays in honour of Giovanni Bonello*, eds. by M. Camilleri, T. Vella, with an introduction by President Emeritus Prof. G. De Marco, Malta 2006.
- M. Buhagiar, *The Christianisation of Malta: catacombs, cult centres and churches in Malta to 1530*, Malta 2007.
- M. Buhagiar, *Essays on the Knights and Art and Architecture in Malta. 1500-1798*, Malta 2009.
- M. Buhagiar, *Essays on the Archaeology and Ancient History of the Maltese Islands: Bronze Age to Byzantine*, Malta 2014.

- M. Buhagiar, *Two paintings for the Valletta Friary Churches: The Virgin of Porto Salvo and S. Maria di Gesù*, in *Scientia et Religio. Studies in memory of Fr George Aquilina OFM (1939-2012). Scholar, Archivist and Franciscan Friar*, ed. by M.J. Azzopardi, Malta 2014.
- L. Buono, *L'organaria nelle isole maltesi dei secoli XVII-XIX- Presenze siciliane, napoletane e lombarde*, in *Old Organs in Malta and Gozo. A collection of studies*, eds. by H. Agius Muscat, L. Buono, Malta 1999.
- A. Buscaino, *I Gesuiti di Trapani*, Trapani 2006.
- L. Busuttil, *From Private Collections. Bracket clock by Gaetano Vella of Palermo c. 1770*, in "Treasures of Malta", No. 41, Easter 2008, Vol. XIV No. 2.
- A. Buttitta, *La pittura su vetro in Sicilia*, con una nota di L. Sciascia, Palermo 1972.
- A. Buttitta, *Il Natale. Arte e tradizioni in Sicilia*, Palermo 1985.
- S.G. Cafasso, *Missioni al popolo. Meditazioni*, a cura di P.A. Gramaglia, Effatà 2002.
- F. Cagliola, *Sicilia Franciscana secoli XIII-XVII*, ed. a cura di F. Rotolo, Franciscana 1, Palermo 1984.
- O. Caietano, *Raguagli delli ritratti della Santissima Vergine Nostra signora più celebri, che si riveriscono in varie Chiese nell'isola di Sicilia. Aggiuntavi una breve relazione dell'Origine e miracoli di quelli. Opera postuma del R.P. Ottavio Caietano della Compagnia di Giesu. Trasportata nella lingua Volgare da un Devoto Servo della medesima Santissima Vergine. E cresciuta con alcune pie meditazioni sopra ciascun passo della vita della medesima*, Palermo 1664, rist. anast. 1991.
- R. Calia, *Ceroplastica e smaltoplastica in Alcamo*, Alcamo 1989.
- G. Calleja, *The Works of Art in the Churches of Malta and the Governor's Palace, Valletta*, Malta 1881.
- H. Calleja Schembri, *Coins and Medals of the Knights of Malta*, London 1908.
- R.F.V. Camilleri, *St. Agatha's Museum. Rabat-Malta G. C.*, Malta 1994.
- V.J. Camilleri, E. Fiorentino, *The Crypt and Museum of St Agatha in Rabat*, in "Treasures of Malta", No. 18, Summer 2000, Vol. VI No. 3.
- Fr. V. Camilleri, *Saint Agatha. An Archaeological Study of the Ancient Monuments at St. Agatha's Building Complex: Crypt, Catacombs, Church and Museum*, Malta 2001.
- B. Candida Gonzaga, *Memorie delle Famiglie Nobili delle Province Meridionali d' Italia*, 6 voll., Napoli 1875-1882.
- G. Cantelli, *La cultura delle apparenze nella Sicilia centro meridionale: il censimento dell'arte tessile in questo territorio e tagionamenti sopra ogni sorta di motivi decorrativi*, in *Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicília / Magnificenza e bizzarria*

- europea nell'arte tessile in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di G. Cantelli, S. Rizzo, II voll., Palermo 2003.
- G. Cantelli, *Motivi floreali nell'arte tessile tra tardo barocco e neoclassicismo*, in *Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicília / Magnificenza e bizzarria europea nell'arte tessile in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di G. Cantelli, S. Rizzo, II voll., Palermo 2003.
- D. Capolongo, *Storia di una Commenda Magistrale Gerosolimitana: Cicciano (secoli XIII – XIX). Con la cronotassi dei suoi Precettori, i rapporti con il Priorato di Capua e la Diocesi di Nola e un'ampia appendice di documenti inediti*, S. Maria a Vico 2012.
- Caravaggio in Malta*, ed. by P. Farrugia Randon, Malta 1989.
- G. Cardella. *Venti smalti di Sicilia*, in “Rivista Sicilia”, n. 64, dicembre 1970.
- A.A. Caruana, *The Crypt of St. Agatha*, Malata 1899.
- M. Caruana, *The Codex Evangeliorum Melitensis. A description of its original twelfth-century features*, in “Treasures of Malta”, No. 5, Summer 2011, Vol. XVII No. 3.
- D.S. Caruana, *Il-Parroċċa ta' Haż-Żebbuġ Ġabra ta' Kitbiët*, Malta 2010.
- Casa Rocca Piccola. Una dimora storica. Casa di una nobile famiglia maltese. Valletta-Malta Republic Street 74*, Malta 1991.
- C. Cassar, *Popular Perceptions and Values in Hospitaller Malta*, in *Hospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of St. John of Jerusalem*, ed. by V. Mallia Milanese, Malta 1993.
- C. Cassar, *A Concise History of MALTA*, Malta 2000.
- L. A. Cassar-Desain, *A short sketch of the Maltese nobility*, Malta 1876.
- P. Cassar, *Medical History of Malta*, London 1965.
- P. Cassar, *The Holy Infirmary of the Knights of St John – La Sacra Infermeria*, Malta 1992.
- P. Cassar, *Medical Life at Birgu in the Past*, in *Birgu. A Maltese Maritime City*, eds. by L. Bugeja, M. Buhagiar, S. Fiorini, vol. I, Malta 1993.
- G. Cassata, *Le copie “piccole e preziose della Madonna di Trapani”*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2003.
- A. Cassola, *The Great Siege of Malta (1565) and the Istanbul State Archives*, Malta 1995.
- G. Castelluccio, *Circolazione di opera d'arte in Italia meridionale: tre copie della Madonna di Trapani in Basilicata*, in *Cinquantacinque racconti per i dieci anni. Scritti di storia dell'arte*, a cura del Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale ‘Giovanni Previtali’, I racconti di Efesto, 1, Soveria Mannelli 2013.

- XV Catalogo di opere d'arte restaurate (1986-1990)*, Quaderno del B.C.A. Sicilia N. 17, Palermo 1994.
- C. Catello, E. Catello, *Argenti napoletani dal XVI al XIX secolo*, prefazione di B. Molajoli, edizione riveduta e ampliata del volume edito fuori commercio dal Banco di Napoli (1972), Napoli 1973.
- C. Catello, *Argenti Italiani nell'Abbazia di Montecassino*, Napoli 1993.
- D. Catello, *Il restauro dell'Immacolata in argento della chiesa di San Francesco a Naro*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di S. Rizzo, II voll., Catania 2008.
- Cathedral and Diocesan Museums: Cross Roads of Faith and Culture*, proceedings of the International symposium ed. by V. Borg, Malta 1995.
- M. Cauchi, *L-Istorja tal-Knisja ta' Santu Wistin il-Belt Valletta*, Malta 1997.
- R. Cavaliero, *The Last of the Crusaders: Then Knights of St John and Malta in the Eighteenth Century*, London 1960.
- A. Cavicchi, *La moneta medievale in Italia da Carlo Magno al Rinascimento*, Roma 1991.
- F. Cervini, A. Giacobbe, La diffusione ligustica della Madonna di Trapani. Nuovi elementi per una riflessione, in Quaderni dell'Istituto dell'Arte Medievale e Moderna della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Messina, diretti da A. Marabottini, 12, Messina 1991.
- Chiesa di Santa Caterina d'Italia, La Valletta, Malta*, ed. by G. Gauci, Malta 1996.
- The Church of St. John in Valletta 1578-1978*, ed. by J. Azzopardi, Malta 1978.
- F. Ciappara, *Society and the Inquisitor in Early Modern Malta*, Malta 2001.
- S.S. Ciappara, *Storia del Zebbug e Sua Parrocchia, con molte e Suavite Notizie Riguardanti la stessa Terra e Parrocchia*, Malta 1882.
- C.J. Ciarlò, *The Hidden Gem. St. Paul's Shipwreck Collegiate Church-Valletta, Malta*, Malta 1993.
- C. Ciolino, *Documenti inediti per la storia degli argenti e delle manifatture seriche nella Messina del Seicento*, in *Cultura Arte e Società a Messina nel Seicento*, atti del convegno, Messina 1984.
- C. Ciolino, *L'arte orafa e argenteria a Messina nel XVII secolo*, in *Orafi e Argentieri al Monte di Pietà*, catalogo della mostra, a cura di C. Ciolino, Messina 1988.
- R. Cipriani, *Argenti Italiani – dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Milano 1959.
- P. Coletta, *La storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825*, a cura di E. Barelli, Milano 1967.
- E. Colle, *Il mobile barocco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*, Milano 2000.

The Collegiate Church of the Shipwreck of St. Paul, test and captions of R. Cassar, Malta 2011.

P. Collura, *Le due missioni di Mons. Ludovico I De Torres in Malta (1578-1579)*, in "Archivio Storico di Malta", vol. 8, n. 1, novembre-gennaio 1936-1937.

Le Comte de Borch, *Lettres sur la Sicile et sur L'Ile de Malthe*, Tome I, Turin 1782.

Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e Arte, a cura di M.C. di Natale, Palermo 1993.

Corallari e scultori in corallo, madreperla, avorio, tartaruga, conchiglia, ostrica, alabastro, ambra, osso attivi a Trapani e nella Sicilia occidentale dal XV al XIX secolo, a cura di R. Vadalà, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e nella Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2003.

Il corallo trapanese nei secoli XVI e XVII, a cura di M.C. Di Natale, con la collaborazione di M. T. Bottarel e L. Foi, catalogo della mostra, "I Quaderni di Brixiantiquaria", n. I, Brescia 2002.

M. Corselli, *Commende Melitense nella Sicilia occidentale*, Palermo 2001.

F. Costa OFM Conv., *Il Convento di S. Francesco di Trapani e il suo "Collegium Melitense S. Antonii"*, Palermo 2009.

C. Costanza, *La peste a Messina nel 1743*, in "La Fardelliana", nn. 2-3-4, 1985.

C. Costanza, *Fonti per lo studio della peste di Messina del 1743*, Messina 1993.

Costume in Malta, eds. by N. de Piro, V. A. Cremona, Malta 1998.

A. Critien, *Holy Infirmary Sketches*, Malta 1946.

T. Crivello, *La devozione per la "Madonna Bambina" nella ceroplastica siciliana*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", Anno 1 n. 2, Dicembre 2010.

T. Crivello, *Opere in ceroplastica nelle chiese francescane di Sicilia*, in *Opere d'arte nelle chiese francescane: conservazione, restauro e musealizzazione*, a cura di M. C. Di Natale, "Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia Maria Accascina", 4, collana diretta da M. C. Di Natale, Palermo 2013.

T. Crivello, *L'iconografia del Gesù Bambino nella ceroplastica*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", Anno 5 n. 9, Giugno 2014.

R. Cruciata, *Per una storia della Settimana Santa a Malta. I gruppi processionali del Venerdì Santo di Valletta*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", Anno 4 n. 7, Giugno 2013.

- R. Cruciata, *Capolavori trapanesi in corallo del XVII e del XVIII secolo a Malta*, in “OADI. Rivista dell’Osservatorio per le Arti Decorative in Italia”, Anno 4 n. 8, Dicembre 2013a.
- R. Cruciata, *Crocifissi di frate Umile e di frate Innocenzo tra la Spagna e Malta*, in *Opere d’arte nelle chiese francescane: conservazione, restauro e musealizzazione*, a cura di M. C. Di Natale, “Quaderni dell’Osservatorio per le Arti Decorative in Italia Maria Accascina”, 4, collana diretta da M. C. Di Natale, Palermo 2013b.
- R. Cruciata, *Devozione per la Madonna di Trapani a Malta tra Sei e Settecento: la statua del convento di Santa Maria di Gesù di Valletta e altre opere siciliane*, in *Scientia et Religio. Studies in memory of Fr George Aquilina OFM (1939-2012). Scholar, Archivist and Franciscan Friar*, ed. by Mgr J. Azzopardi, Malta 2014.
- R. Cruciata, *The Cover*, in “Treasures of Malta”, no. 61, Christmas 2014a, vol. XXI no.1.
- R. Cruciata, *L’altare della Madonna del Lume nella chiesa delle Anime Sante di Valletta. Storia di un manufatto marmoreo messinese*, in corso di stampa.
- A. Cuccia, *Scultura lignea del Rinascimento in Sicilia. La Sicilia occidentale*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.
- The Cult of St Paul in the Christian Churches and in the Maltese Tradition*, ed. by J. Azzopardi, Malta 2006.
- G. Cusmano, *Argenteria sacra di Ciminna (dal Cinquecento all’Ottocento)*, presentazioni di M.C. Di Natale e F. Brancato, con il contributo di M. Vitella, Palermo 1994.
- D. Cutajar, C. Cassar, *Malta’s Role in Mediterranean Affairs: 1530-1699*, in *Malta: Studies of its Heritage and History*, Malta 1986.
- D. Cutajar, *L’influenza siciliana sull’arte a Malta*, in “Journal of Maltese studies”, ed. 17/18, a.1987-1988.
- D. Cutajar, *Malta. History and Works of Art of St John’s Church Valletta*, Malta 1989.
- A. Cutrera, *L’ultimo omaggio dei Cavalieri Gerosolimitani di Malta al Vicerè di Sicilia*, in “Archivio Storico di Malta”, vol. 8, n. 1 (novembre-gennaio), 1936-1937.
- F.B. dal Pozzo, *Historia della S. Religione Militare di S. Giovanni Gerosolimitano detta di Malta*, 2 voll., Verona 1703-1715.
- E. D’Amico Del Rosso, *I paramenti sacri*, presentazione di V. Abbate, introduzione di R. Orsi Landini, Palermo 1997.
- E. D’Amico, *Alcune ipotesi di tessuti palermitani del periodo barocco. Il “revel” siciliano*, in *Magnificència i extravagància europea en l’art tèxtil a Sicília / Magnificenza e bizzarria*

- europea nell'arte tessile in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di G. Cantelli, S. Rizzo, II voll., Palermo 2003.
- A. Daneu, *Rosso e oro*, in "Sicilia", n. 19, 1957.
- A. Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, Palermo 1964.
- A. Daneu Lattanzi, *I coralli della Fondazione Whitaker*, in "Sicilia", n. 88, 1981.
- G. Darmanin Demajo, *Le Chiese della Lingua d'Italia in Malta*, in "Archivio Storico di Malta", a. II, fasc. 1 (ottobre-dicembre), Roma 1930.
- P. D'Arrigo, *Notizie sulla Corporazione degli Argentieri in Catania*, in "Bollettino Storico Catanese", a. I-II, 1936-1937, Catania 1938.
- P. D'Arrigo, *Statuto degli Orefici di Catania*, in "Bollettino Storico Catanese", a. I-II, 1936, Catania 1938a.
- F. D'Avenia, *Nobiltà allo specchio. Ordine di Malta e mobilità sociale nella Sicilia moderna*, "Quaderni-Mediterranea. Ricerche Storiche" n. 8, collana diretta da O. Cancila, Palermo 2009.
- F. D'Avenia, *Partiti, clientele, diplomazia: la nomina dei vescovi di Malta dalla donazione di Carlo V alla fine del vicereame spagnolo (1530-1713)*, in *Studi Storici dedicati a Orazio Cancila*, a cura di A. Giuffrida, F. D'Avenia, D. Palermo, "Quaderni-Mediterranea. Ricerche Storiche" n. 16, collana diretta da O. Cancila, 4 tt., Palermo 2011.
- J. Debono, *A Note on the St. John Co-Cathedral Marble Tombstones: The Artisans: Foreign and Maltese*, in "Melita Historica", vol. XII no. 4, Malta 1999.
- J. Debono, *Art and artisans in St John's and other Churches in the Maltese Islands ca. 1650-1800. Stone carving, marble, bells, clocks and organs*, Malta 2005.
- J. Debono, *A note on Pietro Paolo Troisi (1686-1743)*, in *60th Anniversary of The Malta Historical Society. A Commemoration*, ed. by J. F. Grima, Malta 2010.
- S. Debono, *Imago Dei. Sculpted Images of the Crucifix in the Art of Early Modern Malta*, Superintendence monograph series No. 2, Malta 2005.
- L. De Caro, *Storia dei Gran Maestri e cavalieri di Malta: con note e documenti giustificativi dall'epoca della fondazione dell'ordine a' tempi attuali*, 3 voll., Malta 1853.
- F. De Felice, *Arte del trapanese. Pittura ed arti minori*, Palermo 1936.
- C. De Giorgio, *Religious Symbolism and Floral Motifs during the time of the Knights of Malta: The Vestments of the Cotoner Grand Masters*, in *Celebratio Amicitiae. Essays in honour of Giovanni Bonello*, eds by M. Camilleri, T. Vella, with an introduction by President Emeritus Prof. G. De Marco, Malta 2006.

- C. De Giorgio, *The Great Temple. The Conventual Church of the Knights of Malta*. 360°, Malta 2010.
- R. de Giorgio, *A City by an Order*, Malta 1985.
- A. H. de Groot, *The Ottoman Threat to Europe, 1571-1800: Historical Fact or Fancy?*, in *Hospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of St. John of Jerusalem*, ed. by V. Mallia Milanese, Malta 1993.
- S.A.M. de' Liguori, *Apparecchio alla morte ossia considerazioni sulle massime eterne utili per meditare ed a' sacerdoti per predicare*, Napoli 1890.
- C. Del Mare-M.C. Di Natale, *Mirabilia Corallii. Capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi*, catalogo della mostra, a cura di C. Del Mare, Napoli 2009.
- S. Denaro, M. Vitella, *Argenti sacri della Chiesa Madre di Salemi dal XVI al XIX secolo*, catalogo della mostra, Salemi 2007.
- V.F. Denaro, *The Mint of Malta*, in "Numismatic Chronicle", 6th series, XV, Malta 1955.
- V.F. Denaro, *The Goldsmiths of Malta and Their Marks*, Arte e Archeologia. Studi e documenti, 3, Florence 1972.
- N. de Piro, *The Temple of the Knights of Malta*, Malta 1999.
- N. de Piro, *Malta. Influence and patronage: a convergence on the Metropolitan Cathedral and Museum*, 2 vols, Malta 2000.
- N. de Piro, *The Quality of Malta. Fashion and Taste in Private Collections*, Malta 2003.
- De Triremibus. Festschrift in honour of Joseph Muscat*, eds. by T. Cortis, T. Gambin, Malta 2005.
- L. De Venuto, B. Andriano Cestari, *Santi sotto campana e devozione*, Bari 1995.
- S. Di Bella, *Notizie dei marmorari messinesi (1700-1743)*, Messina 1981.
- S. Di Bella, *Argentieri messinesi del Seicento da documenti notarili*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte medioevale e moderna*, 11, Messina 1987.
- S. Di Bella, *Scalpellini marmorari e "mazzunari" a Messina nel Seicento*, in "Archivio Storico Messinese", vol. 65, Messina 1993.
- G.M. di Ferro, *Guida per gli stranieri in Trapani*, Trapani 1825.
- G.M. di Ferro, *Biografia degli uomini illustri trapanesi dall'epoca normanna sino al corrente secolo*, II vol., Trapani 1830, rist. anast. 1973.
- G. Di Marzo, *Memorie storiche di Antonello Gaggini e de' suoi figli e nepoti scultori siciliani del secolo XVI*, in "Archivio Storico Italiano", s. III, t. VIII, - parte I, Firenze 1868.
- G. Di Marzo, *Notizie di alcuni argentieri che lavoravan pel Duomo di Palermo nel secolo XVI*, in "Archivio Storico Siciliano", n. s., a. III, f. III, Palermo 1879.

- G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, 2 voll., Palermo 1880-1883.
- G. Di Marzo, *La pittura in Palermo nel Rinascimento. Storia e documenti*, Palermo 1899.
- J. Dimech, *The Saints and Blesses of the Sovereign Military Order of Malta*, Malta 1998.
- I. Di Natale, *Il contributo di Giuseppe Agnello allo studio delle arti decorative in Sicilia*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", Anno 3 n. 5, Giugno 2012.
- M.C. Di Natale, *Il corallo da mito a simbolo nelle espressioni pittoriche e decorative in Sicilia*, in *L'arte del corallo in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di C. Maltese, M.C. Di Natale, Palermo 1986.
- M.C. Di Natale, *I gioielli della Madonna di Trapani*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Milano 1989.
- M.C. Di Natale, *Gli argenti in Sicilia tra rito e decoro*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Milano 1989a.
- M.C. Di Natale, *Le vie dell'oro dalla dispersione alla collezione*, in *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Milano 1989b.
- M.C. Di Natale, *Il trionfo del corallo: l'eccezionale raccolta della Fondazione Whitaker*, in "Kalós - Arte in Sicilia", a. 2, n. 1, gennaio-febbraio 1990.
- M.C. Di Natale, *Le croci dipinte in Sicilia. L'area occidentale dal XIV al XVI secolo*, introduzione di M. Calvesi, Palermo 1992.
- M.C. Di Natale, *Il tesoro dei Vescovi nel Museo Diocesano di Mazara del Vallo*, Marsala 1993.
- M.C. Di Natale, *S. Rosaliae Patriae Servatrici*, Palermo 1994.
- M.C. Di Natale, *Coll'entrar di Maria entrarono tutti i beni nella città*, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, V. Abbate, Palermo 1995.
- M.C. Di Natale, *Gli ori*, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, V. Abbate, Palermo 1995a.
- M.C. Di Natale, *I monili della Madonna della Visitazione di Enna*, nota introduttiva di T. Pugliatti, con un contributo di S. Barraja, Appendice documentaria di R. Lombardo e O. Trovato, Enna 1996.
- M.C. Di Natale, *Il tesoro della Matrice*, in *Petralia Sottana*, "Kalós Luoghi di Sicilia", suppl. n. 2, a. 8, "Kalós", marzo-aprile 1996b.

- M.C. Di Natale, M. Vitella, *Ori e stoffe della Maggior Chiesa di Termini Imerese*, Termini Imerese 1997.
- M.C. Di Natale, *Gli argenti. Splendori della Fede*, in *Arte del '400 e del '500 nella Provincia di Palermo*, supplemento a "Kalós", n. 3, a. X, maggio-giugno 1998.
- M.C. Di Natale, *Le suppellettili liturgiche d'argento del tesoro della Cappella Palatina di Palermo*, Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti già del Buon Gusto di Palermo, Inaugurazione dell'Anno Accademico 1998-'99 281° dalla fondazione, Palermo 1998a.
- M.C. Di Natale, *La raccolta di argenteria sacra nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti decorative nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al museo dal museo alla città*, catalogo della mostra, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1999.
- M.C. Di Natale, *Le arti decorative dal Quattrocento al Seicento*, in *Arti figurative e architettura in Sicilia*, vol. IX, in *Storia della Sicilia*, a cura di M. Ganci, N. Tedesco, X voll., Roma-Catania 1999a.
- M.C. Di Natale, *Oreficeria e argenteria nella Sicilia Occidentale al tempo di Carlo V*, in *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, catalogo della mostra, a cura di T. Viscuso, Palermo 1999b.
- M.C. Di Natale, *Oro argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra, a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001.
- M.C. Di Natale, *La Croce dei Cavalieri di Malta nelle arti decorative in Sicilia*, in *La presenza dei Cavalieri di San Giovanni in Sicilia. Atti e documenti*, t. II, a. II, Roma 2002.
- M.C. Di Natale, *I maestri corallari trapanesi dal XVI al XIX secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2003.
- M.C. Di Natale, *L'Immacolata nelle arti decorative in Sicilia*, in *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, a cura di M.C. Di Natale, M. Vitella, Palermo 2004.
- M.C. Di Natale, *Il Tesoro della Matrice Nuova di Castelbuono nella Contea dei Ventimiglia*, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", collana di studi diretta da M. C. Di Natale, n. 1, premessa di R. Cioffi, presentazione di A. Giorgi, appendice documentaria di R. Termotto, F. Sapuppo, Caltanissetta 2005.
- M.C. Di Natale, *I tesori nella Contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, con un contributo di G. Bongiovanni, Caltanissetta 1995, II ed. 2006.

- M.C. Di Natale, *Ars corallariorum et sculptorum coralli a Trapani*, in *Rosso Corallo. Arti Preziose della Sicilia Barocca*, catalogo della mostra, a cura di C. Arnaldi di Balme, S. Castronovo, Cinisello Balsamo 2008.
- M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008.
- M.C. Di Natale, *Oreficeria siciliana dal Rinascimento al Barocco*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di S. Rizzo, vol. I, Catania 2008a.
- M.C. Di Natale, *L'arte del corallo a Trapani*, in C. Del Mare-M. C. Di Natale, *Mirabilia Coralii. Capolavori barocchi in corallo tra maestranze ebraiche e trapanesi*, catalogo della mostra, a cura di C. Del Mare, Napoli 2009.
- M.C. Di Natale, *Il Museo Diocesano di Palermo*, "Musei", 1, Palermo 2006, II. ed. 2009a.
- M.C. Di Natale, *Michele Ricca e l'urna di San Gerlando nella cattedrale di Agrigento*, in *La Cattedrale di Agrigento tra storia, arte e architettura*, atti del convegno, a cura di G. Ingaglio, Palermo 2010.
- M.C. Di Natale, *Ori e argenti del Tesoro della Cattedrale di Palermo*, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, Palermo 2010a.
- M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, Palermo 2010b.
- M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il Tesoro della Chiesa Madre di Sutera*, catalogo delle opere di M.V. Mancino, Caltanissetta 2010c.
- M. C. Di Natale, R. Vadalà, *Il tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, appendice documentaria di R.F. Margiotta, "Vigintimilia. Quaderni del Museo Civico di Castelbuono", 1, Palermo 2010d.
- M. C. Di Natale, *Tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, in M.C. Di Natale, R. Vadalà, *Il tesoro di Sant'Anna nel Museo del Castello dei Ventimiglia a Castelbuono*, appendice documentaria di R.F. Margiotta, "Vigintimilia. Quaderni del Museo Civico di Castelbuono", 1, Palermo 2010e.
- M.C. Di Natale, S. Intorre, *Ex elemosinis Ecclesiae et Terrae Regalbuti. Il tesoro della Chiesa Madre*, Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", 3, collana diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2012.
- M.C. Di Natale, *Ad laborandum curallum*, in *I grandi capolavori del corallo. I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di V.P. Li Vigni, M.C. Di Natale, V. Abbate, Milano 2013.
- M.C. Di Natale, *La croce dei Cavalieri di Malta, emblema-gioiello, nell'area mediterranea*, in *Vanity, Profanity & Worship: Jewellery from the Maltese Islands*, Malta 2013.

V. Di Paola, *L'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni dalla caduta di Malta ad oggi*, in *L'Ordine di Malta ed il Tempio di San Giovanni Gerosolimitano a Messina. Documenti e memorie*, Messina 1998.

Dizionario Enciclopedico del Medioevo, direzione di A. Vauchez, con la collaborazione di C. Vincent, ed. it. a cura di C. Leonardi, III voll., Roma 1998-1999.

Documentary Sources of Maltese History: Part I Notarial Documents No. 1 - Notary Giacomo Zabbara R494/1 (I): 1486-1488, ed. by S. Fiorini, Malta 1996.

Documentary Sources of Maltese History: Part I Notarial Documents No. 2 - Notary Giacomo Zabbara R494/1 (II-IV): 1494-1497, ed. by S. Fiorini, Malta 1999.

Documentary Sources of Maltese History. Part IV. Documents at the Vatican. No. 1 Archivio Segreto Vaticano Congregazione Vescovi e Regolari Malta: Visita Apostolica no. 51 Mgr Petrus Dusina, 1575, eds. by G. Aquilina OFM, S. Fiorini, Malta 2001.

Documentary Sources of Maltese History – Part II: Documents in the State Archives Palermo – No. 2 Cancelleria Regia: 1400-1459, ed. by S. Fiorini, Malta 2004.

Documentary Sources of Maltese History, Part. 1, Notarial Documents, No. 3 Notary Paulo Bonello Ms. 588: 1467-1517, Notary Giacomo Zabbara Ms. 1132: 1471-1500, ed. by S. Fiorini, Malta 2005.

Documentary Sources of Maltese History. Part. V. Documents in the Curia of the Archbishop of Malta. No. 1 The Registrum Foundationum Beneficiorum Insulæ Gaudisii 1435-1545, transcribed by Rev. J. Busuttil, ed. by S. Fiorini, Malta 2006.

U. Donati, *I Marchi dell'argenteria italiana. Oltre 1000 marchi territoriali e di garanzia dal XIII secolo a oggi*, Novara 1993.

Drappi, velluti, taffetà et altre cose. Antichi tessuti a Siena e nel suo territorio, catalogo della mostra, a cura di M. Ciatti, Siena 1994.

J. Ellul, *1565: the Great Siege of Malta*, Malta 1992.

F.M. Emanuele e Gaetani marchese di Villabianca, *Il Palermo d'oggi*, in *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, s. II, vol. V, Palermo 1874, rist. an. Bologna 1974.

L'eredità di Angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo, catalogo della mostra, a cura di M. C. Di Natale, F. Messina Cicchetti, Palermo 1997.

Estudios de Platería. San Eloy 2011, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2011.

G. M. Fachechi, *Frate Innocenzo da Petralia Soprana, scultore siciliano itinerante fra Roma, Umbria e Marche*, in *L'arte del legno tra Umbria e Marche dal Manierismo al Rococò*, atti del convegno, a cura di C. Galassi, Perugia 2001.

- D. D. Farjasse, *Sicile et Malta. Sites, Monuments, Scènes et Costumes*, Recueillis et Publiés par Audot Père, Paris 1835.
- G. Farrugia, *Highlights of Ħaż-Żebbuġ*, Malta 1997.
- J. Farrugia, *Antique Maltese Domestic Silver*, Malta 1992.
- J. Farrugia, *New Light on Assay Marks on Maltese Silver 1530-1798*, in *Silver and Banqueting in Malta. A collection of essays, papers and recent findings*, ed. by M. Micallef, Malta 1995.
- J. Farrugia, *Antique Maltese Ecclesiastic Silver*, 2 vols., Malta 2001.
- P. Farrugia Randon, *Caravaggio, Knight of Malta*, Malta 2004.
- G. Fazio, *Inocentio petroliensi inferiori laico de minore osservante reformato. Revisione critica di frate Innocenzo da Petralia e del suo connubio artistico con frate Umile*, in "Paleokastro. Rivista trimestrale di studi siciliani", NS n. 3, a. II- n. 3, settembre 2011.
- G. Fazio, *La cultura figurativa in legno nelle Madonie tra la Gran Corte vescovile di Cefalù, il marchesato dei Ventimiglia e le città demaniali*, in *Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Catania 2012.
- C. Ferment, *Les statuettes d'ivoire en Europe du Moyen Age au XIX^e siècle*, Alleur 2001.
- A. Ferres, *Descrizione Storica delle Chiese di Malta e di Gozo*, Malta 1866.
- A. Ferris, *Storia Ecclesiastica di Malta raccontata in compendio*, Malta 1877.
- A. Ferris, *Memorie dell'inclito Ordine Gerosolimitano esistente nelle Isole di Malta*, Malta 1885.
- A. Ferris, *Il Maggior tempio di S. Giovanni Battista in Maltaglia` chiesa conventuale del Sovrano Militare Ordine Gerosolimitano: descrizione ed appunti*, Malta 1900.
- J. Findlater, P. Willis, *Silver at St John's Gate: Maltese and other silver in the collection of the Order of St John*, London 1990.
- P.B. Fiorini, *Le relazioni tra l'Ordine dei Frati Minori Conventuali di Malta e l'Ordine Gerosolimitano*, in "Melita Historica", vol. 1 no. 2, 1953.
- P.B. Fiorini, *Il convento di S. Francesco a Rabat, Malta*, in "Melita Historica", vol. 3 no. 3, Malta 1962.
- S. Fiorini, *Status Animarum I: Unique Source for 17th and 18th Century Maltese Demography*, in *Melita Historica*, vol. VIII no. 4, Malta 1983.
- S. Fiorini, *Status Animarum II: A Census of 1687*, in *Proceedings of History Week 1984*, ed. by S. Fiorini, Malta 1986.

- S. Fiorini, *Artists, Artisans, and Craftsmen at Mdina Cathedral in the Early Sixteenth Century*, in “Melita Historica”, ed. by M. Buhagiar, vol. X no. 4, Malta 1992.
- S. Fiorini, *The “Mandati” documents at the Archives of the Mdina Cathedral, Malta. 1473-1539*, Malta 1992a.
- S. Fiorini, *Demographical Aspects of Birgu up to 1800*, in *Birgu. A Maltese Maritime City*, ed. by L. Bugeja, M. Buhagiar, S. Fiorini, vol. I, Malta 1993.
- S. Fiorini, *Demographic Growth and the Urbanization of the Maltese Countryside to 1798*, in *Hospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of St. John of Jerusalem*, ed. by V. Mallia Milanes, Malta 1993a.
- S. Fiorini, *Malta in 1530*, in *Hospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of St. John of Jerusalem*, ed. by V. Mallia Milanes, Malta 1993b.
- S. Fiorini, *The Earliest Surviving Account Books of the Cathedral Procurators 1461-1499*, in *Proceedings of History Week 1992*, ed. by S. Fiorini, Malta 1994.
- S. Fiorini, *The Rhodiot Community of Birgu. A Maltese City: 1530-c. 1550*, in *Library of Mediterranean History*, ed. by V. Mallia Milanes, vol I, Malta 1994a.
- S. Fiorini, *The Origins of Religious Orders in the Maltese Islands*, in *Treasures of Malta*, vol. 2 no. 2, Malta 1996.
- S. Fiorini, *The Shipment of Works of Art to Medieval Mdina, Malta*, in *Journal of Mediterranean Studies*, eds. by A. Bonanno, A. Espinosa Rodriguez, vol. 9, No. 1, Malta 1999.
- S. Fiorini, *Faldetta, circelli, tornialetto et altra robba feminina*, in “Melita Historica”, vol. XIV no.3, Malta 2006.
- M. Fontenay, *The Mediterranean World, 1500-1800: Social and Economic Perspectives*, in *Hospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of St. John of Jerusalem*, ed. by V. Mallia Milanes, Malta 1993.
- Frammenti e memorie dell’Ordine di Malta nel Valdemone*, a cura di C. Ciolino, Messina 2008.
- A. Franco Mata, *La “Madonna di Trapani” y su repercusión en España*, in “Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología”, t. 49, Valladolid 1983.
- A. Franco Mata, *La Madonna di Trapani y su expansión en España*, in *Escultura gótica española en el siglo XIV y sus relaciones con la Italia trecentista*, Madrid 1984.
- A. Franco Mata, *La “Madonna di Trapani” y su expansión en Italia y España*, in *Arte in Sicilia (1302-1458)*, a cura di G. Bellafigliore, Palermo 1986.

- A. Franco Mata, *Tres copias de la "Madonna di Trapani" en el Museo Camón Aznar*, in "Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar", n. 24, Zaragoza 1986a.
- A. Franco Mata, *Hacia un corpus de las copias de la Madonna di Trapani Tipo A (España)*, in "Boletín del Museo Arqueológico Nacional", n. 10, Madrid 1992.
- T. Freller, *St Paul's Grotto and its Visitors. Pilgrims, Knights, Scholars and Sceptics from the Middle Ages to the 19th century*, Malta 1995.
- T. Freller, *Malta. The Order of St. John*, Malta 2010.
- H. Frendo, *Europe and Empire: Culture, Politics and Identity in Malta and the Mediterranean*, Malta 2012.
- M. Fsadni, *Id-Dumnikani fil-Belt 1569-1619*, Malta 1971.
- M. Fsadni, *The Dominicans*, in Birgu. A Maltese Maritime City, edited by L. Bugeja, M. Buhagiar, S. Fiorini, vol. II, Malta 1993.
- M. Gabetti, *Argenti del Settecento*, Novara 1985.
- J. Galea, *A Chronological Series of the Bishops of Malta*, in "Scientia", July-September 1944.
- M. Galea, *Brief Historical Notes on Some Smaller Churches in Valletta*, Malta 1972.
- M. Galea, *Il-Knisja Parrokkjali ta' San Pawl Nawfragu Valletta*, Malta 1974.
- M. Galea, *Il-Knisja tal-Ġizwiti fil-Belt Valletta*, Malta 1983.
- M. Galea, *I Fardella a Malta*, in "La Fardelliana", a. 1987.
- M. Galea, *GrandMaster Jean Leveque de la Cassiere 1572-1581*, Malta 1994.
- M. Galea, *GrandMaster Emanuel De Rohan 1775-1797*, Malta 1996.
- M. Galea, *GrandMaster Philippe Villiers de l'Isle Adam 1521-1534*, Malta 1997.
- M. Galea, *GrandMaster Hughes Loubenx de Verdalle 1582-1595*, Malta 2000.
- M. Galea, *GrandMaster Alophe De Wignacourt 1601-1622. A Monograph*, Malta 2002.
- J. Galea Naudi, D. Micallef, *The Choir Stalls in the Cathedral, Mdina*, in "Treasures of Malta", No.6, Summer 1996, Vol. II No. 3.
- J. Galea Naudi, *Treasures in St John's Museum*, in "Treasures of Malta", No. 14, Easter 1999, Vol. V No. 2.
- A. Gallo, *Lavoro di Agostino Gallo sopra l'arte dell'incisione delle monete in Sicilia dall'epoca araba sino alla castigliana (Ms. XV.H.15., cc. 1r-45v); Notizie de' figuralj degli scultori e fonditori e cisellatori siciliani ed esteri che son fioriti in Sicilia da più antichi tempi fino al 1846 raccolte con diligenza da Agostino Gallo da Palermo (Ms. XV.H.16., cc. 1r-25r; Ms. XV.H.15., cc. 62r-884r)*, trascrizione e note di A. Anselmo, M.C. Zimmardi, Sicilia/Biblioteche 48/6, I manoscritti di Agostino Gallo, 6, a cura di C. Pastena, Caltanissetta 2004.

- A. Ganado, *Valletta Città Nuova. A Map History (1566-1600)*, Malta 2003.
- A. Ganado, *The early Maltese cartographers. Cassar, Saliba, Miriti, Gili*, in *De Triremibus. Festschrift in honour of Joseph Muscat*, eds. by T. Cortis, T. Gambin, Malta 2005.
- J. Gash, *Painting and Sculpture in Early Modern Malta*, in *Hospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of St. John of Jerusalem*, ed. by V. Mallia Milanes, Malta 1993.
- J. Gash, *The Identity of Caravaggio's 'Knight of Malta'*, in "The Burlington Magazine", vol.139 (1128), 1997.
- C. Gauci, *The Genealogy and Heraldry of the Noble Families of Malta*, vol. 1 (1981), vol. 2 (1992), Malta.
- G. Gauci, *St Lawrence Collegiate Church, Vittoriosa: a brief historical description of the first Conventual church of the Order of St John*, Malta 1998.
- G. Gauci, *Artistic heritage and treasures in St Lawrence Church, Vittoriosa*, Malta 2004.
- A. Giuffrida, *La Sicilia e l'Ordine di Malta (1529-1550). La centralità della periferia mediterranea*, "Quaderni-Mediterranea. Ricerche Storiche", n. 2, collana diretta da Orazio Cancila, Palermo 2006.
- I grandi capolavori del corallo. I coralli di Trapani del XVII e XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di V.P. Li Vigni, M.C. Di Natale, V. Abbate, Milano 2013.
- S. Grasso, M.C. Gulisano, *Forme e divenire del Rococò nella produzione delle botteghe argenterie a Palermo*, in *Argenti e Cultura Rococò nella Sicilia centro-occidentale. 1735-1789*, catalogo della mostra, a cura di S. Grasso, M.C. Gulisano, con la collaborazione di S. Rizzo, Palermo 2008.
- S. Grasso, M.C. Gulisano, *Mondi in miniatura le cere artistiche nella Sicilia del Settecento*, Palermo 2011.
- The Great Siege. Malta 1565*, Malta 1999.
- The Great Siege of Malta, 1565*, Malta 2004.
- M. Gregori, *A New Painting and Some Observations on Caravaggio's Journey to Malta*, in "The Burlington Magazine", vol.116 (859), 1974.
- C. Guastella, *Attività orafa nella seconda metà del secolo XVI tra Napoli e Palermo*, in *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982.
- C. Guastella, *La suppellettile e l'arredo mobile*, in *Documenti e testimonianze figurative della Basilica Ruggeriana di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica e il restauro di una cattedrale*, catalogo della mostra, Palermo 1982a.

- S. Guido, N. Mandarano, G. Mantella, *La Cappella della Lingua d'Italia: una descrizione*, in *Storie di restauri nella Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta. La Cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia e le committenze del Gran Maestro Gregorio Carafa*, a cura di S. Guido, G. Mantella, Malta 2008.
- S. Guido, N. Mandarano, G. Mantella, *Della Maggior Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista della Sagra Religione Gerosolimitana*, in *Storie di restauri nella Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta. La Cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia e le committenze del Gran Maestro Gregorio Carafa*, a cura di S. Guido, G. Mantella, Malta 2008a.
- S. Guido, G. Mantella, *Il restauro del monumento funerario del Gran Maestro Gregorio Carafa*, in *Storie di restauri nella Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta. La Cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia e le committenze del Gran Maestro Gregorio Carafa*, a cura di S. Guido, G. Mantella, Malta 2008b.
- S. Guido, G. Mantella, A. Muroi, "Sarà di soddisfazione dell'Eminentissimo Principe", in *Storie di restauri nella Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta. La Cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia e le committenze del Gran Maestro Gregorio Carafa*, a cura di S. Guido, G. Mantella, Malta 2008c.
- Guilds, Markets and Work Regulations in Italy, 16th-19th Centuries*, ed. by A. Guenzi, P. Massa, F. Piola Caselli, Suffolk 1998.
- Haż-Żebbuġ. Storja, Memorja u Identità*, ed. by P. E. Said, Malta 2006.
- G. Heinz-Mohr, *Lessico di iconografia cristiana*, Azzate 1995.
- A. Holm, *Storia della moneta in Sicilia*, Bologna 1984.
- J. Houel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Lioari et de Malta [...]*, Paris 1782-1787.
- Hospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of St. John of Jerusalem*, ed. by V. Mallia Milanes, Malta 1993.
- The Hospitallers, the Mediterranean and Europe. Festschrift for Anthony Luttrell*, eds. by K. Borchardt, N. Jaspert, H.J. Nicholson, Hampshire-Burlington 2007.
- J.Q. Hughes, *The Building of Malta during the period of the Knights of St John of Jerusalem, 1530-1795*, London 1956.
- Q. Hughes, *The Architectural Development of Hospitaller Malta*, in *Hospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of St. John of Jerusalem*, ed. by V. Mallia Milanes, Malta 1993.

- S. Intorre, *Per uno studio dei rapporti tra Sicilia e Malta: l'Immacolata d'argento della Chiesa di San Francesco di Naro*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera, M.C. Di Natale, Roma 2009.
- S. Intorre, *Il tesoro della Matrice di Regalbuto tra Settecento e Ottocento*, in M.C. Di Natale, S. Intorre, *Ex elemosinis Ecclesiae et Terrae Regalbuti. Il tesoro della Chiesa Madre*, Quaderni dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina", 3, collana diretta da M.C. Di Natale, Palermo 2012.
- S. Intorre, *Il marchio MB negli argenti acesi tra XVIII e XIX secolo*, in in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", Anno 4 n. 7, Giugno 2013.
- Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera, M. C. Di Natale, Napoli 2012.
- H.W. Kruft, *Die Madonna von Trapani und Ihre Kopien. Studien zur Madonnen - Typologie und zum Begriff der Kopie in der sizilianischen Skulptur des Quattrocento*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, a. XIV, Firenze 1970.
- H.W. Kruft, *Another sculpture by Ciro Ferri in Malta*, in "The Burlington Magazine", CXXIII, 1981.
- S. La Barbera, *Le arti decorative nelle fonti e nella letteratura artistica siciliana*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Milano 2001.
- S. La Barbera, *Gli avori*, in *Wunderkammer siciliana, alle origini del museo perduto*, catalogo della Mostra, a cura di V. Abbate, Napoli 2001.
- S. La Barbera, *La produzione dei maestri corallari nella letteratura artistica trapanese*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2003.
- D. La Ferlita, *I possedimenti dei benedettini di Catania a Malta*, in "Archivio Storico di Malta", a. VII, n. 3 (aprile), 1935-1936.
- R. La Mattina, F. Dell'Utri, *Frate Umile da Petralia*, Caltanissetta 1986.
- R. La Mattina, *Frate Innocenzo da Petralia. Scultore siciliano del XVII secolo fra leggenda e realtà*, Caltanissetta 2002.
- R. La Mattina, *Scoperte e precisazioni su alcune opere di Frate Innocenzo da Petralia*, in "Incontri. Rotary club di Caltanissetta", dicembre 2008.
- K. Lankheit, *Florentine Barockplastic 1670-1743*, Munich 1962.
- S. Laudani, *The Guilds System and City Government: Palermo in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, in *Guilds, Markets and Work Regulations in Italy, 16th-19th Centuries*, eds. by A. Guenzi, P. Massa, F. Piola Caselli, Suffolk 1998.

- P.A Leanza, *I Gesuiti in Malta al tempo dei Cavalieri Gerosolimitani*, Malta 1934.
- A. Leanza, *La Compagnia di Gesù e la Sacra Milizia Gerosolimitana in Malta*, in “Archivio Storico di Malta”, a. X, fasc. 1 (28 ottobre-28 gennaio), Roma 1938-1939.
- Leggi e Costituzioni Prammaticali rinuovate, riformate, ed ampliate dal Serenissimo, ed Eminentissimo Signor Fra D. Antonio Manoel De Vilhena De' Conti di Villaflor Gran Maestro della Sacra Religione Gerosolimitana, e dell'Ordine Militare del S. Sepolcro, Prencipe di Malta, e Gozo, &c. colle Pandette; Ed indice de' Titoli, e delle Materie*, Malta M.DCC.XXIV.
- Legno tela & ...La scultura polimaterica trapanese tra Seicento e Novecento*, catalogo della mostra a cura di AM. Precopi Lombardo-P. Messana, Erice 2011.
- G. Leone, *Sulla Madonna di Trapani nell'attuale diocesi di Cassano*, in *Di alcune immagini della Beata Vergine Maria nell'attuale diocesi di Cassano allo Jonio*, Paola di Cosenza 1999.
- M. Levi D'Ancona, *The garden of the Reinassance: botanical symbolism in Italian painting*, Firenze 1977.
- Liber Amicorum. Essays on Art, History, Cartography, and Bibliography in Honour of Dr. A. Ganado*, eds. by J. Schirò, S. Sorensen, P. Xuereb, Malta 1994.
- F. Lioni, *Antiche maestranze della città di Palermo*, Palermo 1886.
- A. Lipinsky, *Oreficeria e argenteria in Europa dal XVI al XIX secolo*, Novara 1965.
- A. Lipinsky, *Argenterie nel Museo Nazionale del Palazzo Bellomo di Siracusa*, in “Archivio Storico Siracusano”, a. XII, 1966.
- A. Lipinsky, *Marchi dell'argenteria e oreficeria europee dal XVI al XIX secolo*, Novara 1966, II ed. 1993.
- Luce e colore della festa. Parati liturgici secc. XVII-XX*, catalogo della mostra, a cura di G.Davì, introduzione di V. Abbate, Palermo 1998.
- E. Lucie-Smith, *Storia dell'artigianato*, Roma-Bari 1984.
- Lusso e devozione. Tessuti serici a Messina nella prima metà del '700*, catalogo della mostra, a cura di C. Ciolino Maugeri, Messina 1984.
- A.T. Luttrell, *The Augustinians at Malta: 1413*, in *Analecta Augustiniana*, vol. XXXVIII, Rome 1975.
- A.T. Luttrell, *The Benedictines and Malta: 1363-1371*, in *Papers of th British School at Rome*, vol. L, 1982.
- A.T. Luttrell, *The Rhodian Background of the Order of St John on Malta*, in *The Sovereign Military Hospitaller Order of St. John of Jerusalem of Rhodes and of Malta. The Order's early legacy in Malta*, ed. by C.J. Azzopardi, Malta 1989.

- A.T. Luttrell, *Malta and Rhodes: Hospitallers and Islanders*, in *Hospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of St. John of Jerusalem*, ed. by V. Mallia Milanes, Malta 1993.
- G. Macaluso, *Frate Umile Pintorno da Petralia Soprana scultore del secolo XVII. Contributo per una biografia critica*, in «Archivio Storico Siciliano», serie III, vol. XVII, 1968.
- G. Macaluso, *Frate Innocenzo da Petralia Soprana emulo del Pintorno*, in «Archivio Storico Siciliano», serie III, vol. XVIII, 1969.
- B. Macchiarella, *Cultura decorative ed evoluzione barocca nella produzione tessile e nel ricamo in corallo a Messina*, Messina 1985.
- D. Mack Smith, *Storia della Sicilia Medievale e Moderna*, 3 vols., Roma 1970.
- Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale. Ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina*, catalogo della mostra, a cura di G. Cantelli, con la collaborazione di E. D'Amico, Catania 2000.
- Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicília / Magnificenza e bizzarria europea nell'arte tessile in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di G. Cantelli, S. Rizzo, II voll., Palermo 2003.
- L. Mahoney, *A History of Maltese Architecture: from ancient times up to 1800*, Malta 1988.
- L. Mahoney, *The Church of St Paul at Rabat*, in *St Paul's Grotto, Church and Museum at Rabat, Malta*, edited by J. Azzopardi, Malta 1990.
- V. Mallia-Milanes, *The Birgu Phase in Hospitaller History*, in *Birgu: A Maltese Maritime City*, eds. by L. Bugeja, M. Buhagiar, S. Fiorini, I vol. Malta 1993.
- V. Mallia-Milanes, *Introduction to Hospitaller Malta*, in *Hospitaller Malta 1530-1798. Studies on Early Modern Malta and the Order of St. John of Jerusalem*, ed. by V. Mallia Milanes, Malta 1993a.
- V. Mallia Milanes, *La donazione di Malta da parte di Carlo V all'Ordine di San Giovanni*, in *Sardegna, Spagna e Stati italiani nell'età di Carlo V*, a cura di B. Anatra, F. Manconi, Roma 2001.
- Malta. The Palace of the Grandmasters and the Armoury*, text by M. Galea, Malta 1988, II ed. 1990.
- Malta: Studies of its Heritage and History*, Malta 1986.
- G. Mangion, *Girolamo Cassar architetto maltese del Cinquecento*, in «Melita Historica», vol. 6 no. 2, Malta 1973.
- G. Mangion, *Cassar, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 21, 1978.

- A. Mango di Casalgerardo, *Nobiliario di Sicilia*, vol. I, Palermo 1871-1875, ris. an. Bologna 1902-1905.
- Manufacere et scolpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti, S. Rizzo, P. Russo, Catania 2012.
- R. F. Margiotta, *Tesori d'arte a Bisacquino*, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", 6, collana di studi diretta da M.C. Di Natale, premessa di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2008.
- Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1934-1937. Cultura tra critica e cronache*, I, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006.
- Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1938-1942. Cultura tra critica e cronache*, II, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.
- G. Mariacher, *Argenti Italiani*, Milano 1965.
- Marian Art during the 17th and 18th centuries*, ed. by M. Buhagiar, Malta 1983.
- Marian Devotions in the Islands of St Paul 1600-1800*, ed. by V. Borg, Malta 1983.
- C. Marullo di Condojanni, *La Sicilia e il Sovrano Militare Ordine di Malta*, Messina 1953.
- Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2003.
- E. Mauceri, *Sicilia e Malta con una carta geografica, sei tavole in calcocromia e 237 figure e disegni*, Torino 1928.
- E. Mauceri, *Umili artefici siciliani*, in "Archivio Storico Siciliano", N. S. I, Palermo 1930.
- Medieval Malta. Studies on Malta before the Knights*, ed. by A. T. Luttrell, London 1973.
- Melitensium Amor. Festschrift in honour of Dun Ġwann Azzopardi*, eds. by T. Cortis, T. Freller, L. Bugeja, Malta 2002.
- G. Mendola, *Nuovi documenti su Michele Ricca*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.
- G. Mendola, *Argentieri e marmorari di Palermo per la cattedrale di Agrigento*, in *La Cattedrale di Agrigento tra storia, arte e architettura*, atti del convegno, a cura di G. Ingaglio, Palermo 2010.
- J. Micallef, *The plague of 1676: 11,300 deaths*, Malta 1985.
- S. Micallef, *La Chiesa di S. Giovanni Battista in Malta*, Malta 1848.
- M.A. Mifsud, *I Nostri Consoli e le Arti ed i Mestieri*, in "Archivum Melitense", vol. III, no. 2, Malta 1918.

- A. Mifsud, *L'espulsione dei Gesuiti da Malta nel 1768 e le loro temporalità*, in "Archivum Melitense", vol. 2, nn. 13-16, Malta 1912-1913.
- I. Miguéliz Valcarlos, *Orfebrería siciliana con coral en Navarra*, in "OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", A. 2 n. 1, Giugno 2011.
- A. Minutolo, *Memorie del Gran Priorato di Messina*, Messina 1699.
- Miscellanea Pepoli ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997.
- J. Mizzi, *A Bibliography of the Order of St John of Jerusalem*, in *The Order of St John in Malta, with an exhibition of paintings by Mattia Preti Painter and Knight*, Malta 1970.
- G. Monaco, *La Madonna di Trapani: storia, culto, folklore*, Napoli 1981.
- P.F. Mondello, *La Madonna di Trapani. Memorie patrio, storiche, artistiche*, Palermo 1878.
- P.F. Mondello, *Bozzetti biografici di artisti trapanesi dei secoli XVII, XVIII e XIX*, Trapani 1883.
- A. Mongitore, *Palermo divoto di Maria Vergine, e Maria Vergine protettrice di Palermo*, II voll., Palermo 1719-1720.
- J. Montalto, *The Nobles of Malta 1530-1800*, Malta 1979.
- M. Monterisi, *Storia politica e militare del Sovrano Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme detto di Malta. L'Ordine a Malta, Tripoli e in Italia*, Milano 1940.
- B. Montevecchi, *Note su alcune opere trapanesi nelle Marche*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.
- F. Mugnos, *Teatro genealogico delle famiglie dé regni di Sicilia ultra e citra*, III voll., Palermo 1647-1670, ris. an. Bologna 1978.
- P. E. Muller, *Jewels in Spain 1500-1800*, New York 1972, II ed. 2012.
- D. Munro, *Memento mori: a companion to the most beautiful floor in the world*, Malta 2005.
- L. Muscat, *Antichità e priorità del Convento di S. Agostino della Notabile: Dissertazioni storico-apologetiche*, Malta 1913.
- J. Muscat, *Sails Round Malta. Types of Sea Vessels 1600BC-1900AD*, Malta 2008.
- Il Museo d'Arte Sacra della Basilica Santa Maria Assunta di Alcamo*, a cura di M. Vitella, Trapani 2011.
- G. Musolino, *Aspetti della moda e del costume a Messina tra XVII e XVIII secolo*, in *Lusso e devozione. Tessuti serici a Messina nella prima metà del '700*, catalogo della mostra, a cura di C. Ciolino Maugeri, Messina 1984.

- G. Musolino, *Argentieri Messinesi tra XVII e XVIII secolo*, Messina 2001.
- G. Musolino, *Argenterie liturgiche in Valdemone*, in *Valdemone*, a cura di S. Todesco, in "Paleokastro. Rivista di studi sul Valdemone", a. V, nn. 18-19, maggio 2006.
- G. Musolino, *Le forme del divino: mante e simulacri d'argento nelle chiese delle diocesi messinesi*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di S. Rizzo, II voll., Catania 2008.
- Mysterium Crucis nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo*, a cura di M. Vitella, Trapani 2009.
- C. Naselli, *Presepi in Sicilia*, in "Emporium", vol. LXXIV, dicembre 1931.
- Il Natale nel presepe artistico*, a cura di Mediterranea Congressi, Palermo 1993.
- I. Navarra, *Notizie sugli Orafi ed Argentieri operanti a Messina, Palermo, Sciacca e Trapani nei secoli XVI e XVII*, estratto da "Libera Università di Trapani", a X-N. 27-Marzo 1991.
- F. Negri Arnoldi, *Origine e diffusione del Crocifisso barocco con l'immagine del Cristo vivente*, in "Storia dell'Arte", n. 20, Firenze 1974.
- V. Nobile, *Il tesoro nascosto riscoperto à tempi nostri dalla consacrata penna di D. Vincenzo Nobile, trapanese, cioè le gratie, glorie & eccellenze del Religiosissimo Santuario di Nostra Signora di Trapani, ignorate fin'hora da tutti all'Orbe battezzato fedelmente si palesano*, Palermo 1698.
- Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, catalogo della mostra, a cura di M. Andaloro, 2 voll., Catania 2006.
- Nobleza hispana, Nobleza cristiana. La Orden de San Juan*, coord. M. Rivero Rodríguez, II voll., Madrid 2009.
- L. Novara, *La "pietra incarnata" di Valderice nella scultura trapanese*, in "Valderice 2009, Scuola e territorio", Valderice 2009.
- L. Novara, *I gruppi statuari dei Misteri di Trapani: tecnica e stile*, in *Legno tela & ... La scultura polimaterica trapanese tra Seicento e Novecento*, catalogo della mostra, a cura di AM. Precopi Lombardo, P. Messina, Erice 2011.
- R.P. Novello, 'ad vocem Nino Pisano', in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, Roma 2013-
- Old Organs in Malta and Gozo. A collection of studies*, eds. by H. Agius Muscat, L. Buono, Malta 1999.
- C. Oman, *The Treasure of the Conventual Church of St. John at Malta*, Part. 1, 2, 3, in "The Connoisseur", February, March, April, 1970.

- C. Omam, *The Treasure of the Conventual Church of St. John at Malta*, in *Silver and Banqueting in Malta. A collection of essays, papers and recent findings*, ed. by M. Micallef, Malta 1995.
- Omnia parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*, catalogo della mostra, Trapani 2006.
- Orafi e Argentieri al Monte di Pietà*, catalogo della mostra, a cura di C. Ciolino, Messina 1988.
- The Order of St. John from Jerusalem of Malta. Some aspects and considerations*, ed. by G. Cassar, Malta 2007.
- The Order of St John in Malta with an exhibition of paintings by Mattia Preti, Painter and Knight*, Malta 1970.
- L'Ordine di Malta ed il Tempio di San Giovanni Gerosolimitano a Messina. Documenti e memorie*, Messina 1998.
- Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Milano 1989.
- Palace of the Grand Masters in Valletta*, consultant editor A. Ganado, Malta 2001.
- Palazzo Falson Historic House Museum*, a cura di M. Galea, F. Balzan, Malta 2007.
- P. Palazzotto, *Gli oratori di Palermo*, Palermo 1999.
- P. Palazzotto, *Nuove acquisizioni al Museo Diocesano di Palermo. Il San Vito di Giovanni Gili*, in P. Palazzotto, M. Sebastianelli, *Andrea del Brescianino e Giovanni Gili restaurati al Museo Diocesano di Palermo*, "Museo Diocesano di Palermo. Studi e Restauri", collana diretta da P. Palazzotto, n. 1, Palermo 2009.
- V. Palizzolo Gravina, *Il Blasone in Sicilia ossia Raccolta Araldica*, Palermo 1871-1875.
- P. Parisi, *Avvertimenti sopra la peste e febre pestifera con la somma delle loro principali cagioni*, Palermo 1593.
- P. Parisi, *Aggiunta a gli avvertimenti sopra la peste ... per l'occasione della peste di Malta, gli anni del Sig. 1592. 1593. infine all'anno 1603*, Palermo 1603.
- B. Patera, *Una piccola copia cinquecentesca della Madonna di Trapani*, in *Arte Sacra a Mezzojuso*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale, Palermo 1991.
- P. Pecchiai, *Il Collegio dei Gesuiti in Malta*, in "Archivio Storico di Malta", a. IX, fasc. 2 (28 gennaio-28 aprile), Roma 1937-1938.
- P. Pecchiai, *Il Collegio dei Gesuiti in Malta*, in "Archivio Storico di Malta", a. IX, fasc. 3 (28 aprile-28 luglio), Roma 1937-1938a.

- P. Pecchiai, *La sommossa dei Cavalieri di Malta contro i Gesuiti nel carnevale del 1639*, in "Archivio Storico di Malta", a. IX, fasc. 4 (28 luglio-28 ottobre), Roma 1937-1938b.
- V. Perugini, *Valderice: genesi di un paese*, Valderice 2006.
- G. Perusini, *Amuleti Ittici*, in "Bollettino dell'Atlante Linguistico Mediterraneo", 10-12, Firenze 1970.
- S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche. Forma, immagine e funzione*, prefazione di G. Santi, Milano 2008.
- R. Pilo, *Le relazioni diplomatiche tra il Regno di Sicilia e i Cavalieri di San Giovanni nella prima metà del XVII secolo: le ragioni e il fine di un atteggiamento neutrale*, in *Nobleza hispana, Nobleza cristiana. La Orden de San Juan*, coord. M. Rivero Rodríguez, II voll., Madrid 2009.
- G. Pisani, *Sant'Agata V.M. u l-Fratellanza tagħha. Imwaqqfa f-San Pawl tal-Belt*, Malta 1949.
- D. Pistorino, *Un inedito paliotto messinese del 1792 a Malta*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Teresa Pugliatti*, a cura di G. Bongiovanni, Commentari d'Arte/Quaderni, Roma 2007.
- D. Pistorino, *Un paliotto messinese del 1792 dedicato alla Madonna della Lettera ritrovato a Malta*, Atti della Reale Accademia Peloritana dei Pericolanti, LXXXIII, 2007a.
- D. Pistorino, *Nobiltà, arte e Ordine di Malta. La committenza artistica e la nobiltà siciliana in relazione all'Ordine di San Giovanni e l'isola di Malta in età moderna*, in *Frammenti e memorie dell'Ordine di Malta nel Valdemone*, a cura di C. Ciolino, Messina 2008.
- Portable altars in Malta*, ed. by Mgr. J. Azzopardi, Malta 2000.
- W. Porter, *The Knights of Malta, or the Order of St. John of Jerusalem*, London 1883.
- A.M. Precopi Lombardo, L. Novara, *Argenti in processione. I Misteri di Trapani*, prefazione di M.C. Di Natale, Marsala 1992.
- A.M. Precopi Lombardo, *Tra artigianato e arte: la scultura del trapanese nel XVII secolo*, in *Miscellanea Pepoli ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, a cura di V. Abbate, Trapani 1997.
- A.M. Precopi Lombardo, *Scultori trapanesi "d'ogni materia in piccolo e in grande" nella dinamica artistico-artigianale tra XVIII e il XIX secolo*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2003.
- Proceedings of History Week 1984*, ed. by S. Fiorini, Malta 1986.
- Proceedings of History Week 1992*, ed. by S. Fiorini, Malta 1994.

Proceedings of History Week 1994, Malta 1996.

Profili di argentieri e orafi trapanesi, a cura di A.M. Precopi Lombardo, in *Argenti e ori trapanesi nel museo e nel territorio*, a cura di A.M. Precopi Lombardo e L. Novara, Trapani 2010.

T. Pugliatti, *Pittura del Cinquecento in Sicilia. La Sicilia Orientale*, Napoli 1993.

G. F. Pugnatore, *Historia di Trapani*, I ed. dell'autografo del XVII sec., a cura di S. Costanza, Trapani 1984.

C.P. Pullicino, *Ristauri della Cripta e della chiesa di Sant'Agata posta nel Rabato della Notabile in Malta*, Malta 1881.

Il restauro della cupola e delle decorazioni parietali della Cappella della Lingua d'Italia, in *Storie di restauri nella Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta. La Cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia e le committenze del Gran Maestro Gregorio Carafa*, a cura di S. Guido, G. Mantella, Malta 2008.

Restauri e riscoperte di scultura del Barocco Romano a Malta. Capolavori per l'Ordine dei Cavalieri di San Giovanni, a cura di S. Guido, Malta 2005.

F. Riccobono, *Malta e la Sicilia due isole nella storia del Mediterraneo (iconografia tra XVI e XIX secolo)*, presentazione di Carlo Marullo di Condojanni, Rotary International 2110° Distretto - Sicilia e Malta, Fondazione Culturale "Salvatore Sciascia" Caltanissetta, Caltanissetta 1999.

Rosso Corallo. Arti Preziose della Sicilia Barocca, catalogo della mostra, a cura di C. Arnaldi di Balme, S. Castronovo, Cinisello Balsamo 2008.

D. Ruffino, G. Travagliato, *Gli archivi per le Arti Decorative in Sicilia dal Rinascimento al Barocco*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.

D. Russo, *Arte, Artista*, in *Dizionario Enciclopedico del Medioevo*, direzione di A. Vauchez, con la collaborazione di C. Vincent, ed. italiana a cura di C. Leonardi, vol. I, Roma 1998.

P. Russo, *Una "Immacolata Concezione" di frate Innocenzo da Petralia ed altri inediti della scultura in legno del Seicento nella Sicilia centro-meridionale*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Teresa Pugliatti*, a cura di G. Bongiovanni, "Commentari d'arte"/Quaderni, Roma 2007.

Salve Pater Paule. A collection of essays and an exhibition catalogue of Pauline Art, ed. by J. Azzopardi.

- C. Sammut, *Laws, Regulations, Publications and Documents relating to the Manufacture of Gold and Silver Articles in Malta*, in *Silver and Banqueting in Malta. A collection of essays, papers and recent findings*, ed. by M. Micallef, Malta 1995.
- E. Sammut, *The Co-Cathedral of St. John, formerly the Conventual Church of the Order of Malta, and its Art Treasures*, II. ed. Malta 1950.
- E. Sammut, *The Palace of the Grand Masters... and its art treasures*, Malta 1951.
- Sardegna, Spagna e Stati italiani nell'età di Carlo V*, a cura di B. Anatra, F. Manconi, Roma 2001.
- L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, I, a cura di M. C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993.
- L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, II, a cura di M. A. Spadaro, Palermo 1993.
- L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, III, a cura di B. Patera, Palermo 1994.
- A. Savelli, *Storia di Malta dai primordi ai giorni nostri*, Milano 1943.
- G. Scarabelli, *L'Ordine di Malta nel Settecento fra polemica e apologia*, in *Studi Melitensi*, VI, Taranto 1999.
- G. Scarabelli, *Sull'originario ed irrinunciabile carattere religioso dell'Ordine di Malta*, in *Studi Melitensi*, IX, Taranto 2001.
- G. Scarabelli, *Linee di spiritualità del Sovrano Militare Ospedaliero Ordine di San Giovanni di Gerusalemme, detto di Rodi, detto di Malta*, Milano 2001, II ed. Venezia 2003.
- G. Scarabelli, *Culto e Devozione dei Cavalieri a Malta*, prefazione di G. De Giovanni Centelles, Malta 2004.
- G. Scerri, *Monografia dell'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso canonicamente eretta nella Chiesa dei Frati Minori di Santa Maria di Gesù della Valletta*, Malta 1932.
- K. Sciberras, *'Frater Michael Angelus in Tumultu': The Cause of Caravaggio's Imprisonment in Malta*, in "The Burlington Magazine", vol.144 (1189), 2002
- K. Sciberras, *Riflessioni su Malta al tempo del Caravaggio*, in "Paragone: rivista mensile di arte figurativa e letteratura. Arte", fondata da R. Longhi, a. LIII, s. III, n. 44 (629), Luglio 2002.
- K. Sciberras, *'Due persone à lui ben viste': The Identity of Caravaggio's Companion as a Knight of Magistral Obedience*, in "The Burlington Magazine", vol.147 (1222), 2005.
- K. Sciberras, D.M. Stone, *Caravaggio: art, knighthood, and Malta*, Malta 2006.
- K. Sciberras, *Caravaggio, the Confraternita Della Misericordia and the Original Context of the Oratory of the Decollato in Valletta*, in "The Burlington Magazine", vol.149 (1256), 2007.

- K. Sciberras, *Roman Baroque Sculpture for the Knights of Malta*, Malta 2004, II ed. Malta 2012.
- H.P. Scicluna, *Il Gran Maestro Alofio De Wignacourt (1601-1622) attraverso un manoscritto*, in "Archivum Melitense", Vol. VI No. 3, Aprile 1925.
- H.P. Scicluna, *The Church of St John in Valletta. Its History, Architecture and Monuments. With a brief History of the Order of St. John from its Inception to the present Day*, Rome 1955.
- H.P. Scicluna, *The Order of St. John of Jerusalem*, Malta 1969.
- Scientia et Religio. Studies in memory of Fr George Aquilina OFM (1939-2012). Scholar, Archivist and Franciscan Friar*, ed. by Mgr J. Azzopardi, Malta 2014.
- L. Sciortino, *La Cappella Roano del Duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", collana di studi diretta da M. C. Di Natale, n. 3, presentazione di S.E.S. Di Cristina, saggi introduttivi di S. Di Cristina e M.C. Di Natale, Caltanissetta 2006.
- L. Sciortino, *Monreale: il Sacro e l'Arte la committenza degli Arcivescovi*, presentazione di S.E.R. Mons. S. Di Cristina, introduzione di M.C. Di Natale, "Quaderni Museo Diocesano di Monreale", collana di studi diretta da M. C. Di Natale, 1, Palermo 2011.
- E. Schermerhorn, *Malta of the Knights*, New York 1978.
- Lo Scrigno di Palermo - Argenti, avori, tessuti, pergamene della Cappella Palatina*, catalogo della mostra a cura di M.C. Di Natale e M. Vitella, Palermo 2014.
- Scritti di Storia dell'Arte in onore di Teresa Pugliatti*, a cura di G. Bongiovanni, "Commentari d'arte"/Quaderni, Roma 2007.
- Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982.
- V. Scuderi, *La Madonna di Trapani*, in *Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, V. Abbate, Palermo 1995.
- V. Scuderi, *La Madonna di Trapani e il suo Santuario. Momenti, opere e culture artistiche*, Trapani 2011.
- L. Sebgondi, *San Jacopo in Campo Corbolini a Firenze. Percorsi storici dai Templari all'Ordine di Malta all'era moderna*, presentazioni M. Gregori, A. Paolucci, F. Guarducci, Firenze 2005.
- Segni Mariani nella terra dell'Emiro. La Madonna dell'Udienza a Sambuca di Sicilia tra devozione e arte*, a cura di M. C. Di Natale, Sambuca di Sicilia 1997.
- S. Serio, *Il Museo di Arte Sacra a S. Angelo di Brolo*, con testi di B. Scalisi, G. Gaglio, Documenti e ricerche di storia religiosa Diocesi di Patti, 11, Patti 2008.

- M. Serraino, *Trapani nella vita civile e religiosa*, Trapani 1968.
- La seta e la Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di C. Ciolino, Messina 2002.
- La Sicilia dei Cavalieri. Le istituzioni dell'ordine di Malta in età moderna (1530-1826)*, a cura di L. Buono, G. Pace Gravina, Roma 2003.
- Sicilia e Malta. Le Isole del Grand Tour*, a cura di R. Bondin, F. Gringeri Pantano, Malta 2008.
- Sicilia ritrovata. Arti decorative dai Musei Vaticani e dalla Santa Casa di Loreto*, a cura di M.C. Di Natale, G. Cornini e U. Utro, "Quaderni Museo Diocesano di Monreale", collana di studi diretta da M. C. Di Natale, 2, Palermo 2012.
- L. Siddi, *La diffusione dell'iconografia della Madonna di Trapani a Cagliari e nella Sardegna meridionale*, in *Cagliari, Omaggio ad una città*, Oristano 1990.
- L. Siddi, *Le copie della Madonna di Trapani in Sardegna*, in *El món urbà a la Corona d'Aragó del 1137 als decrets de nova planta*, actes XVII Congrés d'història de la Corona d'Aragó, vol. II, Barcelona 2003.
- Silver and Banqueting in Malta. A collection of essays, papers and recent findings*, ed. by M. Micallef, Malta 1995.
- S. Simonsohn, *The Jews in Sicily. Volume 15: Notaries of Trapani*, 2009.
- C. Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, con un saggio introduttivo di A. Marabottini, Roma 1986.
- H.J.A. Sire, *The Knights of Malta*, New Haven and London 1994.
- The Sovereign Military Hospitaller Order of St. John of Jerusalem of Rhodes and of Malta. The Order's early legacy in Malta*, ed. by C.J. Azzopardi, Malta 1989.
- A. Spada, *Sovrano Militare Ordine Ospedaliero di S. Giovanni di Gerusalemme detto di Rodi detto di Malta, Carta costituzionale, Codice, Regolamento, Ordine Cavalleresco al Merito Melitense, Statuto, regolamento*, Brescia 1980.
- A. Spagnoletti, *Storia, aristocrazie e Ordine di Malta nell'Italia moderna*, Roma 1988.
- S.C. Spiteri, *The Great Siege: Knights vs Turks, mdxv: anatomy of a Hospitaller victory*, Malta 2005.
- Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Milano 2001.
- F. Squassi, *Sant'Eligio e le antiche corporazioni artigiane d'Italia*, Roma 1965.
- Statuti inediti delle antiche maestranze delle città di Sicilia con note e prefazioni storiche*, "Documenti per servire alla storia di Sicilia", pubblicati a cura della Società Siciliana di Storia Patria, serie II, vol. III, fasc. I, Palermo 1883.

- D. Stehliková, *Opere siciliane di corallo e avorio nelle collezioni ceche*, in *Il tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di S. Rizzo, vol. I, Catania 2008.
- Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007.
- Storia degli argenti*, ed. italiana a cura di K. Aschengreen Piacenti, Novara 1987.
- Storiadelle Chiese di Sicilia*, a cura di G. Zito, Città del Vaticano 2009.
- Storie di restauri nella Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta. La Cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia e le committenze del Gran Maestro Gregorio Carafa*, a cura di S. Guido, G. Mantella, Malta 2008.
- St Paul in Malta and the shaping of s nation's identity*, ed. by J. Azzopardi, A. Pace, Malta 2010.
- St Paul's Grotto, Church and Museum at Rabat, Malta*, ed. by J. Azzopardi, Malta 1990.
- A. Strickland, *Coats-of-Arms and Assay Marks of The Grand Masters of the Order of Saint John and Family Coats-of-Arms on Maltese Silver*, in *Silver and Banqueting in Malta. A collection of essays, papers and recent findings*, ed. by M. Micallef, Malta 1995.
- Studi Storici dedicati a Orazio Cancila*, a cura di A. Giuffrida, F. D'Avenia, D. Palermo, "Quaderni-Mediterranea. Ricerche Storiche" n. 16, collana diretta da Orazio Cancila, 4 tt., Palermo 2011.
- Suppellettile ecclesiastica I, 4. Dizionari terminologici*, a cura di B. Montevecchi, S. Vasco Rocca, Firenze 1987.
- Suppellettile ecclesiastica II, 5. Dizionari terminologici*, a cura di B. Montevecchi, S. Vasco Rocca, Firenze 1989.
- E. Taburet-Delahaye, *Oreficeria*, in *Dizionario Enciclopedico del Medioevo*, direzione di A. Vauchez, con la collaborazione di C. Vincent, ed. italiana a cura di C. Leonardi, vol. II, Roma 1998.
- E. Tartamella, *Corallo. Storia e arte dal XV al XIX secolo*, Palermo 1985.
- T. Terribile, *Treasures in Maltese Churches. Teżori fil-Knejjes Maltin. Bormla (Cospicua) Kalkara*, Malta 2002.
- T. Terribile, *Treasures in Maltese Churches. Teżori fil-Knejjes Maltin. Valletta I*, Malta 2002a.
- T. Terribile, *Treasures in Maltese Churches. Teżori fil-Knejjes Maltin. Il-Gudja (Gudja) Marsaxlokk (Marsaxlokk) Iż-Żejtun (Żejtun)*, Malta 2003.

- T. Terribile, *Treasures in Maltese Churches. Teżori fil-Knejjes Maltin. Is-Sigġiewi (Sigġiewi) Haż-Żebbuġ (Żebbuġ)*, Malta 2004..
- T. Terribile, *Treasures in Maltese Churches. Teżori fil-Knejjes Maltin. Il-Birgu (Vittoriosa) L-Isla (Senglea)*, Malta 2006.
- T. Terribile, *Treasures in Maltese Churches. Teżori fil-Knejjes Maltin. Valletta II*, Malta 2007.
- G. Tescione, *Il corallo nella storia e nell'arte*, Napoli 1965.
- Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, a cura di S. Rizzo, II voll., Catania 2008.
- Il Tesoro Nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, V. Abbate, Palermo 1995.
- C. Testa, *The Life and Times of Grand Master Pinto 1741-1773*, Malta 1989.
- C. Thake, *Girolamo Cassar, 1520?-1592: architect of the Order*, in "Treasures of Malta", no. 17, Easter 2000, vol. VI no. 2.
- P. Tognoletto, *Paradiso serafico del fertilissimo Regno di Sicilia, ovvero Cronica nella qvale si tratta dell'origine della riforma de' Minori Osseruanti in questo Regno, della Fondatione, e Riformatione de i Conuenti, de' casi notabili successi, con la Vita, e Miracoli, di tutti Beati, e Serui di Dio, così Frati, come Tertiarij, dell'vno, e l'altro sesso. Come anco delli capitoli fatti, e congregationi, colla serie de i Custodi, Ministri, et Huomini illustri in Scienza, ò Gouerno, che nell'istessa sono vissuti. Divisa in diece libri*, II voll., Palermo 1667-1687.
- Tracce d'Oriente. La tradizione liturgica greco-albanese e quella latina in Sicilia*, catalogo della mostra, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2007.
- A. Uccello, *Il Presepe popolare in Sicilia*, con appendice di A. Barricelli, S.E. Failla, Palermo 1979.
- L. M. Ugolini, *Malta, origine della Civiltà Mediterranea*, Roma 1934.
- R. Valentini, *I Cavalieri di S. Giovanni da Rodi a Malta: Trattative diplomatiche*, in "Archivum Melitense", vol. IX no. 4, Maggio 1935.
- R. Valentini, *Scuole, Seminario e Collegio dei Gesuiti in Malta (1467-1591)*, in "Archivio Storico di Malta", a. VIII, fasc. 1, Roma 1937.
- Valletta: città, architettura e costruzione sotto il segno della fede e della guerra*, a cura di N. Marconi, Roma 2012.
- Vanity, Profanity & Worship. Jewellery from the Maltese Islands*, catalogo della mostra, Malta 2013.
- G. Vassallo, *Storia di Malta*, Malta 1854.

- R. Velardi, *Da Fra Innocenzo a Fra Umile da Petralia*, in "Le Madonie", A. LXVII, n. 11, 1 Giugno 1987.
- A. Vella, *Il-Parrocċa tal-Porto Salvu u San Duminku 1571-1971*, Malta 1971.
- C. Vella, *The Mediterranean artistic context of late medieval Malta, 1091-1530*, Malta 2013.
- L. Vella, *Storja ta' Haż-Żebbuġ*, Malta 1986.
- R.A. de Vertot, *Histoire des Chevaliers Hospitaliers de Saint Jean de Jérusalem, appelés depuis Chevaliers de Rhodes et aujourd'hui Chevaliers de Malte*, 5 voll., Amsterdam 1772.
- A. Virga, *San Sebastiano. Iconografia e arte in Sicilia*, Palermo 1993.
- M. Vitella, *Gli argenti della Maggior Chiesa di Termini Imerese*, saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Termini Imerese 1996.
- M. Vitella, *I tessili nel Museo Diocesano di Palermo*, in *Arti decorative nel Museo Diocesano di Palermo. Dalla città al museo dal museo alla città*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 1999.
- M. Vitella, *Tradizione manuale e continuità iconografica. La collezione tessile del Monastero di Palma di Montechiaro*, in *Arte e spiritualità nella Terra dei Tomasi di Lampedusa. Il Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, F. Messina Cicchetti, Palermo 1999a.
- M. Vitella, *I calici di Petralia Soprana e le argenterie sacre delle Madonie*, in *Petralia Soprana e il territorio madonita. Storia, arte e archeologia*, atti del seminario di studi, a cura di R. Ferrara, F. Mazzearella, Caltanissetta 2002.
- M. Vitella, *Materiali preziosi dalla terra e dal mare. Le tecniche di lavorazione*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della Mostra, a cura di M. C. Di Natale, Palermo 2003.
- M. Vitella, *Il Tesoro della Chiesa Madre di Erice*, premessa di M. C. Di Natale, Trapani 2004.
- M. Vitella, *Gloria in excelsis Deo. La tradizione ceroplastica natalizia di Erice, Alcamo, Trapani e Salemi*, catalogo della mostra, Trapani 2005.
- M. Vitella, *La collezione di paramenti sacri del seminario vescovile di Trapani*, in *Omnia Parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*, catalogo della Mostra, a cura di L. Palmeri, C. Piro, M. Vitella, Trapani 2006.
- M. Vitella, *Sull'origine dei paramenti sacri*, in *Omnia parata. Le vesti liturgiche tra passato, presente e futuro*, catalogo della mostra, Trapani 2006.

- M. Vitella, *Argenti palermitani del Settecento*, in *Il Tesoro dell'Isola. Capolavori siciliani in argento e corallo dal XV al XVIII secolo*, catalogo della Mostra, a cura di S. Rizzo, vol. I, Catania 2008.
- M. Vitella, *I manufatti tessili della Cattedrale di Palermo*, in M.C. Di Natale, M. Vitella, *Il Tesoro della Cattedrale di Palermo*, Palermo 2010.
- M. Vitella, *Alcune rappresentazioni di San Eligio nella Sicilia centro-occidentale*, in *Estudios de Platería. San Eloy 2011*, a cura di J. Rivas Carmona, Murcia 2011.
- M. Vitella, *Erice: i gruppi processionali per il Venerdì Santo*, in *Legno tela & ...La scultura polimaterica trapanese tra Seicento e Novecento*, catalogo della mostra a cura di AM. Precopi Lombardo-P. Messina, Erice 2011a.
- M. Vitella, *Il Tesoro del Collegio dei Gesuiti di Trapani*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera, M. C. Di Natale, Napoli 2012.
- L. Viviani, *Storia di Malta*, II voll., Torino 1934.
- Vocabolario Araldico Ufficiale*, a cura di A. Manno, Roma 1907.
- G. Wills, *L'argento al Medioevo ad oggi*, Novara 1973.
- Wunderkammer siciliana, alle origini del museo perduto*, catalogo della mostra, a cura di V. Abbate, Napoli 2001.
- XXV Anniversary Celebrations Wignacourt Museum Rabat – Malta St Paul's Grotto and The Pauline Cult 1600-1624*, ed. by J. Azzopardi, Malta 2006.
- A. Zahra de Domenico, *Three Silversmiths of Malta*, in *Silver and Banqueting in Malta. A collection of essays, papers and recent findings*, ed. by M. Micallef, Malta 1995.
- W. A. Zahra, *The old Parish Church of Saint Catherine at Zejtun (Popularly known as SAINT GREGORY'S)*, Malta 1973.
- A. Zammit Gabarretta, *The Presentation, Examination and Nomination of the Bishops of Malta in The Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Malta 1961.
- A. Zammit Gabarretta, *The church of the grand masters and inquisitors: historical descriptive guide to St. Lawrence Church, Vittoriosa*, Malta 1974.
- G. Zammit-Maempel, *'Fossil Sharks' Teeth A Medieval Safeguard against Poisoning*, in *"Melita Historica"*, vol. 6 no. 4, Malta 1975.
- Sir T. Zammit, *Valletta-An Historical Sketch*, Malta 1929.
- S.T. Zammit, *Malta. The Maltese Islands and their History*, III. ed. Malta 1952.
- S.T. Zammit, *Valletta-An Historical Sketch*, Malta 1929.

TESTI DATTILOSCRITTI

- A. Attard, *Aspects of Crime in the Harbour Area 1741-1746*, unpublished B.A. Hons thesis, Faculty of Arts, University of Malta, May 1995.
- E. Baluci, *Liturgical vestments for the Order of St John in Malta*, unpublished M. A. thesis, Institute of Baroque Studies, University of Malta, September 2005.
- D. Cannataci, *Liturgical Artefacts in Malta during the Knights' rule and their theological significance*, unpublished M. A. thesis, Faculty of Theology, University of Malta, May 2002.
- M. Caruana, *The "Codex Evangeliorum Melitensis" and Related Medieval Illuminated Manuscripts Produced in Sicily*, unpublished doctoral thesis, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), January 2000.
- R. Cassar, *Conservation issues regarding ecclesiastical silver artefacts still in use*, unpublished B.Cons. (Hons) dissertation, University of Malta, Heritage Malta, Institute of Conservation and Management of Cultural Heritage, 2003.
- Catalogue of the records conserved in The Confraternity of the Blessed Sacrament Porto Salvo Valletta*, compiled by R.E. Vella, vol. 1, April 2005.
- Descriptive list of silver artifacts belonging to the Collegiate Church of St. Paul in Rabat*, compiled by Dr. J. Farrugia, January 1993.
- Descriptive list of silver artifacts belonging to the Collegiate Church of St. Lawrence in Vittoriosa*, compiled by Dr. J. Farrugia, March 1993a.
- Descriptive list of silver artifacts belonging to the Cathedral of St. Paul in Mdina*, compiled by Dr. J. Farrugia, August 1993b.
- Descriptive list of silver artifacts belonging to the Co-Cathedral of St. John the Baptist in Valletta*, compiled by Dr. J. Farrugia, October 1993c.
- Descriptive list of silver artifacts belonging to Capuchin Church and Museum in Floriana*, compiled by Dr. J. Farrugia, April 1994.
- Descriptive list of silver artifacts belonging to St. Ursula Church and Nunnery in Valletta*, compiled by Dr. J. Farrugia, July 1994a.
- Descriptive list of silver artifacts belonging to the Collegiate Church of St. Paul Shipwrecked in Valletta*, compiled by Dr. J. Farrugia, February 1996.
- Ecce Homo. Att. To the workshop of Frate Umile da Petralia. Ta' Giesu Church Valletta*. Report, restorer and researcher Sac. C. Vella, historical research and documentation Rev G. Aquilina OFM, Rev. C. Vella, consolation Prof. R. La Mattina, Rev. G. Aquilina, Malta.

M.M. Galea, *The Carmelite Convent, Mdina: History, Architecture and Works of Art*, unpublished B.A. Hons thesis, Faculty of Arts, University of Malta, May 2008.

General Inventory Cathedral Museum Mdina. Drawings, vol. 4, from 701-1000, completed by Fr. Edgar Vella as authorized by Decree of Archbishop Mgr. Joseph Mercieca, Malta 2001.

General Inventory Cathedral Museum Mdina. Drawings, vol. 5, from 1001-1300, completed by Fr. Edgar Vella as authorized by Decree of Archbishop Mgr. Joseph Mercieca, Malta 2001a.

General Inventory Cathedral Museum Mdina. Metals, Furniture, Miscellaneous, vol. 7, from 1616-1919, completed by Fr. Edgar Vella as authorized by Decree of Archbishop Mgr. Joseph Mercieca, Malta 2001b.

General Inventory Cathedral Museum Mdina. Vestments Sculptures, vol. 8, from 1920-2129, completed by Fr. Edgar Vella as authorized by Decree of Archbishop Mgr. Joseph Mercieca, Malta 2001c.

General Inventory Confraternity Our Lady of the Rosary, San Dominic Priory. Rabat, completed by Fr. Edgar Vella as authorized by Decree of Archbishop Mgr. Joseph Mercieca, Malta 2001.

General Inventory Confraternity Our Lady of the Rosary (Misericordia), Porto Salvo Parish Dominican Prior. Valletta, completed by Fr. Edgar Vella as authorized by Decree of Archbishop Mgr. Joseph Mercieca, Malta 2001a

Inventory Metropolitan Cathedral Mdina, completed by Mgr. Aloysius Deguara, Fr. Edgar Vella, II voll., 2008-2009.

Inventarju Parroċċa S. Pawl Rabat, vol. I, Metalli.

Inventarju Parroċċa S. Pawl Rabat, vol. II, Metalli.

Inventarju Parroċċa S. Pawl Rabat, vol. III, Pitturi u Statwi.

Inventarju Parroċċa S. Pawl Rabat, vol. IV, Mixxellanja.

Inventarju Parroċċa S. Pawl Rabat, vol. V, Għamara, Hwejjeg, Indiči.

J. Micallef, *The Sicilian Element in Maltese*, unpublished M. A. thesis, University of London, 1959.

Żebbuġ Parish Church Inventory. Painting Metals Statues, vol. 1, from 1-735, completed by Fr. Edgar Vella, Malta 2004.

Żebbuġ Parish Church Inventory. Miscellaneous Vestments Furniture, vol. 2, from 736-1345, completed by Fr. Edgar Vella, Malta 2004a.